

# বিশ্ব-বিখ্যাত নাট্যকাৰ

ঃ কেইগৰাকীমান শ্ৰেষ্ঠ নাট্যকাৰৰ জীৱন আৰু ৰচনা



# ବିଶ୍ବ-ବିକ୍ରମ୍ମ ଟାଟିକାବ

ବାସ ମୋହନୀ

ସ୍ବପ୍ନାବିନୀ ପ୍ରକାଶନ  
ଭୁବନେଶ୍ବର-୭୫୧୦୦୭

**Biwa-Bishruta Natyakar : Book on world's great Playwrights: their biographies and live-time devotion. Written by Ram Goswamee, K. K. Bhattacharyya Road, Chenikuthi, Guwahati-781003. First edition 1991. Price → Rs. 60.00 only.**

**প্রকাশক : জিহু গোস্বামী**

**মৃণালিনী প্রকাশন**

**কমলা কান্ত ভট্টাচার্য পথ**

**চেনিকুঠি, গুৱাহাটী-৩**

**পৰিবেশক : লয়াছ'বুক ষ্টল**

**পানবজাৰ, গুৱাহাটী-১**

**প্রচ্ছদ : অৰিনাশ শৰ্মা**

**বাবোৱাবী, উজানবজাৰ**

**গুৱাহাটী ৭৮১০০১**

**প্রথম প্রকাশ : ডিচেম্বৰ, ১৯৯১**

**মূল্য : ৬০ টকা**

**মুদ্রক :**

**সীমান্তিকা প্রিন্টাৰ্ছ,**

**এম, চি, বোড,**

**গুৱাহাটী-৭৮১০০৩**



এসময়ৰ জনপ্ৰিয় মঞ্চ-অভিনেতা মোৰ দাদা  
শ্ৰীহৰিশ্চন্দ্ৰ গোস্বামীৰ (সোণদাদা) হাতত শ্ৰদ্ধা আৰু প্ৰীতিৰে—



## গ্ৰন্থখনৰ প্ৰসংগত

‘বিশ্ব-বিক্ৰান্ত নাট্যকাৰ’ গ্ৰন্থখন কেৱলমাত্ৰ জীৱনীমূলক বচনা নহয়। ইয়াত বিশ্ব-বিখ্যাত নাট্যকাৰ কেইগৰাকী মানৱ জীৱন কথা আলোচনা কৰাৰ উপৰিও তেওঁলোকৰ উদ্দীপনাময়ী নাট্য প্ৰতিভা আৰু অভিজ্ঞতাৰ বিষয়ে অল্পভাগী পাঠকে জনা-নজনা কিছুমান কথা দাঙি ধৰা হৈছে। বিশ্বমঞ্চত এই প্ৰসিদ্ধ নাট্যকাৰ সকলে যি বিস্ময়-পূৰ্ণ অৱদান আগবঢ়াইছে, সেইকথা গ্ৰন্থখনত উল্লেখ কৰা হৈছে। তেওঁলোকৰ কালজয়ী বচনা সম্ভাৱে কেনেকৈ পৃথিবীব্যাপি সমাদৰ লাভ কৰিছে আৰু নাট্যবসিক সকলক অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছে তাকো বৰ্ণনা কৰা হৈছে।

এনে বিশ্ব-বিক্ৰান্ত নাট্যকাৰৰ বিষয়ে গ্ৰন্থ এখন বচনা কৰা প্ৰবল হাবিয়াস মোৰ বহুদিনৰ আগৰে পৰা মনত সঞ্চিত হৈ আছিল। বিশেষকৈ নাট্যজগতৰ লগত জড়িত হৈ বিষয়টোৰ প্ৰতি মোৰ আগ্ৰহ দিনক দিনে বাঢ়ি গৈছিল। জীৱনৰ অৱসৰ মুহূৰ্ত্তবোৰত অনেক কাম কৰিবৰ মন থাকিলেও কাৰ্যক্ষেত্ৰত একোতে আগবাঢ়িব নোৱাৰি। কোনো এটা বিষয়ত লিখিবলৈ বহিলেই নানা ভাৱ-ভংগেই মনত ধুন্দা মাৰেহি আৰু এই ধুন্দাৰ কোবত ইতিমধ্যে জুকিয়াই লোৱা সমলবোৰ চেদেলি-ভেদেলি হৈ পৰে, কোনো পথো জোৰা নালাগে। এই গ্ৰন্থখন লিখিবলৈ বহি মোৰ এনে এটা অৱস্থা হৈছিল। বহুত দিন পাহৰণিৰ চাঙত সৰল বোৰ সোমাই থকাৰ পাছত যেতিয়া মনত পৰিল, তেতিয়া সেইবোৰ গোটাইলৈ মই কলম লৈ বহিলোঁ। আৰু পুৰণি কাইলবোৰত লিখি থোৱা কথা বোৰ সঁৱৰি চাবলৈ চেষ্টা কৰিলোঁ। দেখিলোঁ। আগতে খচৰা কৰা টোকাবোৰৰ মাজত অনেক খালি ঠাই বৈ গৈছে। সেইবোৰ শুদ্ধভাৱে পূৰণ কৰিবলৈ পুনৰ অধ্যয়নৰ প্ৰয়োজন, তুলনামূলক সমীক্ষাৰ প্ৰয়োজন। শ্ৰী শ্ৰীমতী জিহ্নব

উৎসাহজনক সহায়ত অপৰিপূৰ্ণ সমলবোৰ জুকিয়াই গ্ৰন্থৰ আকাৰে সেইবোৰ লিপিবদ্ধ কৰি পেলোৱা হ'ল। ইয়াত মোৰ আধা আনন্দ, আধা বিষাদ সোমাই আছে। আধা আনন্দ এইবাবেই যে জীৱনৰ পৰিধি সংকুচিত হৈ অহাৰ সময়ৰ মাজতে গ্ৰন্থখন সম্পূৰ্ণ কৰিলোঁ। আধা বিষাদ এই বাবেই যে বহুজন বিশ্ববৰ্ণ্য নাট্যকাৰৰ বিষয়ে সমল পোটাই লৈয়ো গ্ৰন্থখনত ঠাই দিব নোৱাৰিলোঁ। ছপাকাৰৰ খৰচ আৰু কাগজৰ দুৰ্ম্ম্যতাৰ বাবে আগ্ৰহ অসম্পূৰ্ণ হৈ ব'ল বাবেই বিষাদ থাকি গ'ল।

নিৰ্বাচিত নাট্যকাৰ সকলৰ বিষয়ে ইংৰাজী সাহিত্যত অনেক গ্ৰন্থ আছে। সেই বোৰৰে খনচৰেক বাছি মই অধ্যয়ন কৰিছোঁ আৰু মোৰ জ্ঞান, ধ্যাম ধাৰণা আৰু অভিশ্রায় অধিক কাৰ্যকৰী কৰি লাভবান হৈছোঁ। গ্ৰন্থপঞ্জীত সহায়কাৰী গ্ৰন্থখিনিৰ নাম কৃতজ্ঞতাৰে স্মৰণ কৰা হৈছে। গ্ৰন্থখনৰ শেষৰ ফালে বিশ্বৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ কমেডিয়ান চাৰ্লি চেপলিনৰ বিষয়েও এটা প্ৰবন্ধ যোগ দিয়া হৈছে। অপ্ৰতিৰথ কোতুক অভিনেতা জন নাট্যকাৰ ৰূপেও নিৰ্বাক আৰু সবাক চিত্ৰজগতত সুপ্ৰসিদ্ধ। সৰ্বসাধাৰণৰ মনোবৰ্জনৰ বাবে এই গৰাকী বিশ্ববৰ্ণ্য শিল্পী-অভিনেতাই শতাধিক কাহিনী ৰচনা কৰি চলচ্চিত্ৰ পৰিচালনা কৰি গৈছে। তেওঁৰ প্ৰত্যেকটো কাহিনী অনুপম আৰু হৃদয়গ্ৰাহী। প্ৰাচীন সংস্কৃত নাট্যকাৰ ভাসৰ বিষয়েও অনুবাৰ্গী পাঠক সকলৰ বাবে এটা প্ৰবন্ধ আগবঢ়োৱা হৈছে। প্ৰকৃতপক্ষে মহাকবি কালিদাসৰ বিষয়ে যিমান গ্ৰন্থ আৰু সমালোচনা ওলাইছে, মহাকবি ভাসৰ বিষয়ে তেনেকৈ ওলোৱা নাই। কালিদাসৰ পূৰ্বৱৰ্তী কবি হিচাপে ভাসৰ প্ৰতিভা আছিল অসামান্য। এগৰাকী মানৱবাদী নাট্যকাৰ ভাসৰ স্থান বিশ্বমুকত আজি স-সন্মানেৰে স্বীকৃত হৈছে আৰু তেওঁৰ নাটক বিভিন্ন ভাষাত অনুবাদ হৈ মঞ্চস্থ হৈছে। এই কথা প্ৰাণি-ধান যোগ্য যে সকলো দেশৰ শীৰ্ষ স্থানীয় কবি, নাট্যকাৰ ঔপন্যাসিক, পদ্যকাৰ, শিল্পী, বিজ্ঞানী, বাটনায়ক প্ৰভৃতিৰ ৰচনা আৰু

জীৱনদৃষ্টিত ভৌগলিক চাৰিসীমা নাই। তেওঁলোকৰ নাম বিশ্ব সূচী-  
পত্ৰত অক্ষয় চিহ্নৰে বহিমাৰ্জিত হৈছে। বিশ্ব-বিখ্যাত নাট্যকাৰ  
সকলৰ নাটকবোৰেইতো আমাৰ জীৱন, জনসাধাৰণৰ জীৱনকাব্য।  
এই গ্ৰন্থখনত তাৰে এটা আভাস দিয়া হৈছে।

নাট্যপ্ৰভাৱৰ আক্ৰেয় সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাই গ্ৰন্থখন পঢ়ি এটা ভূমিকা  
লিখি দিছে। এই ভূমিকা মোৰ বাবে বৰ্ষেষ্ঠ মূল্যবান আৰু প্ৰেৰণা-  
দায়ক। বেটুপাতৰ শিল্পী অৰিনাশ শৰ্মা মোৰ প্ৰশংসাৰ পাত্ৰ। তেওঁ  
এজন অভিনেতা আৰু নাট পৰিচালক যদিও কলা শিল্পত পাৰদৰ্শিতা  
থকা গুণী শিল্পী। বেটুপাতৰ ছবিখন তেওঁৰ কল্পনা আৰু চিত্ৰৰূপ।  
কটনৰ ইংৰাজী অধ্যাপক মোৰ জোঁৱাই জীমান গৌতম শৰ্মাই গ্ৰন্থ-  
খনৰ বচনা কাৰ্যত মোক উৎসাহপূৰ্ণ সহায় কৰিছে। তেওঁৰ প্ৰতি  
মোৰ ধন্যবাদ থাকিল। ভবিসমূহ ৰাজ্যিক পুথিভঁৰাল সঞ্চালকালয়পৰা  
সংগৃহীত। ইয়াৰ বাবে শলাগ লৈছো তথ্য আৰু গবেষণা বিভাগক।  
লগতে শলাগ লৈছো, মোৰ ডাঙৰ ল'ৰা জীমান সজয় গোস্বামীক  
(শংকু)। গ্ৰন্থখন সম্পূৰ্ণ কৰাত তেওঁ মোক নানা প্ৰকাৰে সহায়  
কৰিছে। লয়াছ' বুক ষ্টলৰ জীথগেন্স নাৰায়ণ দত্তবৰুৱাই গ্ৰন্থখনৰ  
অংগসজ্জা আৰু পৰিবেশনৰ প্ৰসংগত দিয়া বিভিন্ন মিহা-পৰামৰ্শৰ বাবে  
মোৰ আন্তৰিক ধন্যবাদ জনাইছো। ধন্যবাদ জনাইছো গুৱাহাটীৰ  
সীমাস্তিকা প্ৰিণ্টাৰ্ছ'ৰ কৰ্মীবৃন্দক। এই প্ৰেছতে গ্ৰন্থখনে ছপাব মুখ  
দেখিলে। সাময়িকিত ভুল ভ্ৰান্তিৰ বাবে ক্ষমা প্ৰাৰ্থনা কৰি আশা  
কৰিছো, সহায় পাঠকসকলে গ্ৰন্থখন সম্বাদৰ কৰি পঢ়িব, সমালোচনা  
কৰি লিখিব পৰিভ্ৰম সার্থক কৰিব।

## ভূমিকা

অসমৰ পৰিবেশ্য বা প্ৰদৰ্শন কলাৰ সৈতে শিল্পী হিচাপে এই গ্ৰন্থখনিৰ লিখক বাম গোস্বামীৰ সৰুৰে পৰা সম্বন্ধ। সত্ৰীয়া পৰিবেশত ডাঙৰ দীঘল হৈ পাহত প্ৰখ্যাত নৃত্যগুৰু প্ৰোতঃস্বৰ্ণীয় জীৱেশ্বৰ গোস্বামীৰ পৰা প্ৰশিক্ষণ লাভ কৰাৰ উপৰিও স্থানীয় কলা পৰিষদৰ এগৰাকী বিশিষ্ট উদ্যোক্তা শিল্পীৰূপে তেওঁৰ জীৱনৰ আগছোৱা অতিবাহিত হৈছিল আৰু স্বকীয় প্ৰতিভাৰ পৰশেৰে তেওঁ কেইবাজনো উদীয়মান শিল্পীক গঢ় দিছিল।

নৃত্য-গীতৰ প্ৰতি থকা কৃতিতাই তেওঁক মঞ্চনাট্যৰ মাজমজিয়ালৈ টানি আনিলে আৰু দৈহিক লাস্য, সুন্দৰ মুখাবয়ব আৰু মধুৰ কণ্ঠস্বৰেৰে তেওঁ, যি সময়ত নাৰী চৰিত্ৰ অভিনয় কৰিবলৈ উপযুক্ত শিল্পীৰ অভাৱ আছিল, তেনে এটা সময়ত অভূতপূৰ্ব সাৰ্থকতাৰে অভাৱ পূৰণ কৰিছিল। স্বৰ্ণীয় প্ৰভাত শৰ্মাৰ প্ৰসিদ্ধ নাটক 'উদ্ধাৰ' জটিল নাৰীচৰিত্ৰ বীৰ্য্য আকৰ্ষণীয় অভিনয় কৰি তেওঁ যি পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাইছিল, সেই কথা আমাৰ দৰে অনেকে আজিলৈকে নিশ্চয় পাহৰিব পৰা নাই।

নৃত্য-গীত-অভিনয়ৰ মাজেদি আৰু নাট্য সংগঠক ৰূপে শ্ৰীগোস্বামীয়ে অসমৰ সাংস্কৃতিক জগতখনৰ সৈতে ওতঃপ্ৰোত ভাৱে জড়িত হৈ পৰে। পাহত অসম চৰকাৰৰ ৰাজ্যিক গ্ৰন্থাগাৰিক পদত নিযুক্তি পাই তেওঁ শিল্পকলা চৰ্চা কৰিবলৈ আৰু অধিক জ্ঞান আহৰণ কৰিবলৈ এখন বহুল ক্ষেত্ৰ বিচাৰি পালে। তেওঁৰ এই অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰ অকল অসমতে সীমাবদ্ধ হৈ নাথাকিল। বিশ্ব বিস্তৃত প্ৰান্তৰ গ্ৰন্থাগাৰ আঁচনি সমূহৰ বিষয়ে অধ্যয়ন কৰি অসমৰ পুৰিভঁৰাল সংগঠনত এটা

আধুনিক ৰূপ দিবলৈ চৰকাৰে তেওঁক হুঁচাবো। বিদেশলৈ শিক্ষালভব বাবে পঠিয়ায়। কোৱা বাহুল্য যে এই ভ্ৰমণ কালতে তেওঁ বিদেশৰ মঞ্চ-আন্দোলনৰ বেহ-ৰূপ চাবলৈ সুবিধা পায়, আৰু কেইবাগৰাকী প্ৰখ্যাত বিদেশী নাট্যকাৰক লগ পায়। গিছে, প্ৰত্যাগাধিক হোৱাৰ কাৰণে তেওঁ অকল নাটকতে তেওঁৰ জ্ঞান-আহৰণ সীমিত কৰি ৰাখিব পৰা নাছিল। সেয়ে নাটক লিখাৰ উপৰিও তেওঁ বিভিন্ন দিশত প্ৰবন্ধ আৰু কিতাপ বচনাত মনোনিবেশ কৰিব লগা হৈছিল। এইবোৰৰ ভিতৰত বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য হ'ল, তেওঁৰ 'মন আৰু মন', 'অংগবাগ' আৰু শেহতীয়া 'অসমৰ লোকনাট্য'। বিবয়বস্বৰ অভিনব-ৰূপ বাহিৰেও সৌখীন গোস্বামীয়ে প্ৰত্যেকখন পুথিৰে অংগসজ্জাৰ ওপৰত যথেষ্ট গুৰুত্ব দি অসমৰ পুথি-প্ৰকাশনৰ ক্ষেত্ৰত বেছ আলো-ড়নৰ সৃষ্টি কৰিছে। অসম চৰকাৰে শ্ৰীগোস্বামীক সাহিত্যিক পেকনেৰে সন্মানিত কৰিছে।

নাট্যশিল্পী হিচাপে গোস্বামীৰ লগত মোৰ ৬৩:প্ৰোত সম্বন্ধ ঘটে আমি খিলঙত ১৯৬৮ চনত তৎকালীন মুখ্যমন্ত্ৰী বিমলা প্ৰসাদ চলিহাদেৱৰ পৃষ্ঠপোষকতাত "শৌভিক" নাট্য গোষ্ঠী গঠন কৰাৰে পৰা। শৌভিক গোষ্ঠীৰ তেওঁ আছিল সম্পাদক আৰু অন্যতম নাট পৰিচালক। শৌভিকৰ প্ৰথম নাট "বজা ইডিপাচে" শ্ৰীৰাম গোস্বামী আৰু শ্ৰীভূৱন মোহন বৰুৱাৰ পৰিচালনাত অসমৰ মঞ্চত প্ৰথম গ্ৰীক ট্ৰেজেডি হিচাপে অভিলেখ স্থাপন কৰে। এই নাটকৰ অভিনয় পাছত গুৱাহাটীতো সকলভাবে মঞ্চস্থ কৰা হৈছিল।

শ্ৰীগোস্বামীয়ে ইতিমধ্যে টেনেইী ষিলিয়ামছৰ প্ৰখ্যাত নাট "দ্য গ্ৰাছ মিনা ডেৰি" ৰনৰ অসমীয়া অভিযোজনা প্ৰস্তুত কৰি আছিল। শৌভিকে গুৱাহাটীলৈ অহাৰ পাছত সেইখন নাট হাতত লয় আৰু সকলভাবে অভিনয় কৰে। এই নাটখন অসমৰ বহুঠাইত অভিনীত হৈছে আৰু সমাদৰ লভিছে। অভিলেখ স্থাপন কৰে গুৱাহাটী শিশু বিনোদন কেন্দ্ৰৰ মহিলা সকলে অভিনয় কৰা শ্ৰীগোস্বামী

অভিযোজিত বিশ্বকবি ববীন্দ্ৰ নাথৰ 'নটীৰ পূজা' নাটখনে। শ্ৰীগোস্বামীৰ মৌলিক সামাজিক নাট 'জীৱনবন্ত' খনো সফলতাবে অসমৰ কেইবা ঠাইতো অভিনীত হৈছে। মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ জনিত চাইকো জনা-লিটিকেল নাটক অসমীয়াত আমি এতিয়ালৈকে এইখনেই পাইছো। বিলাতত থকা কালছোৱাত শ্ৰীগোস্বামীয়ে বহুস্য সামাজ্যী আগাঠা ক্ৰিষ্টিৰ 'ম'উচ ট্ৰেপ' নাটখন চাইছিল আৰু সেইখন অসমীয়ালৈ অভিযোজনা কৰাৰ কথা ভাবি আছিল। নাটখন ভাৰতবৰ্ষত পাবলৈ নোছোৱাত তেওঁৰ এগৰাকী বন্ধু শ্ৰীকমল হাজৰিকাৰ বোগেদি বিলাতৰ পৰা অনাই অভিযোজনা প্ৰস্তুত কৰি শৌভিকৰ হাতত তুলি দিছিল। আমি নাটক খন যিমান দূৰ পালে পৰিপাটিকৈ উপস্থাপন কৰিছিলোঁ। মুখ্য ভূমিকাত আছিল অসমৰ এগৰাকী নামজলা অভিনেতা স্বৰ্গীয় ডব্বৰ দাস। এই নাটখনেই 'পিঞ্জৰা' নামেৰে ইতিমধ্যে প্ৰকাশ হ'লত অসমৰ বিভিন্ন মঞ্চই আদৰি লবলৈ সুবিধা পালে। শ্ৰীগোস্বামীৰ আন এখন সফল নাটক হৈছে, লেনিন। এই নাটকত মই মুখ্য অভিনয় কৰি পৰম সমাদৰ লাভ কৰিছিলোঁ।

এইদৰেই শ্ৰীগোস্বামী মঞ্চ জগতৰ লগত সাঙোৰ খাই পৰাত বিশ্বৰ মঞ্চজগতৰ লগত সম্পৰ্ক স্থাপন কৰিবলৈ সুযোগ পায়। তেওঁ কেইগৰাকীমান বিখ্যাত নাট্যকাৰৰ জীৱন আৰু কৰ্মৰাজিৰ বিষয়ে ব্যাপক জ্ঞান আহৰণ কৰিবলৈ মনোনিবেশ কৰিলে আৰু তাৰ ফল স্বৰূপেই আমি আজি পাইছো, তথ্যপূৰ্ণ পুথি "বিশ্ব-বিখ্যাত নাট্যকাৰ"। বহুতে বিশেষকৈ নাট্যালিঙ্গী আৰু নাট্যাঙ্গুবাগী ছাত্ৰ অধ্যাপককে অভিযোগ কৰা শুনিছো যে অসমীয়া ভাষাত নাট সম্পৰ্কীয় পুথিৰ সংখ্যা নিচেই তাকৰ। পাশ্চাত্য নাট্যকাৰ সকলৰ জীৱনদৰ্শনৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা কিতাপ যৎসামান্য। অথচ পাশ্চাত্য নাটকৰ প্ৰভাৱ আমাৰ নাট অভিনয়ত যথেষ্ট দেখিবলৈ পোৱা যায়। কথাটো মিছা নহলেও ইয়াৰ অন্তৰালত থকা সত্যক কোনেও আওকান কৰিব নোৱাৰে। আৰু এই সত্যটো হ'ল—এয়ে যে কোনো প্ৰকাশকে এনে ধৰণৰ



গ্ৰন্থ প্ৰকাশকত আগ্ৰহ নেদেখুৱায়। তেওঁলোকে বিচাৰে বিশ্ববিদ্যালয়ে অনুমোদন কৰা পুথি। কিন্তু বিশ্ববিদ্যালয়ে অনুমোদন কৰিবলৈ পুথিখনৰ প্ৰয়োজন। সেটোফেৰা আগতীয়া কাম কৰিবলৈ কাৰো ইচ্ছা বা উৎসাহ নাই। পুথি এখন, তেওঁলোকৰ বাছনি কমিটি যদি আছে এনে কমিটিয়ে, বা স্বত্বাধিকাৰীয়ে নিজে বাচি ধন খৰচ কৰি ছপাই উলিয়াই অনুমোদন কৰোৱাৰ ব্যৱস্থা লোৱাৰ দায়িত্ব যে তেওঁলোকৰ আছে, তাক পাহৰি যায়। আৰু এইটো একেবাৰে সঁচা নহয় যে অনুমোদিত নোহোৱা প্ৰবন্ধৰ পুথি তেওঁলোকে নছপায়। ছপায় আৰু ঠেলাইটো দুই হাজাৰ কপি বিক্ৰীও কৰি দিয়ে।

ওপৰৰ কথাখিনি অৱতাৰণা কৰিছো এই বাবেই যে শ্ৰীৰাম গোস্বামীয়ে এনে এখন মূল্যবান পুথি প্ৰকাশক নাপাই নিজৰ ধন ভাঙি ছপা কৰি উলিয়াব লগা হ'ল। এতিয়া কিতাপখন বিশ্ববিদ্যালয়ে পাঠ্য পুথি ৰূপে অনুমোদন কৰিলে, মোৰ বিশ্বাস নিশ্চয় কৰিব, তেতিয়া দ্বিতীয় তাণ্ডবৰ বাবে তেওঁ প্ৰকাশক পোৱাত কোনো আতঙ্ক নাপাব। প্ৰকাশকেও আগ্ৰহেৰে তেওঁৰ কাৰ চাপিব।

‘বিশ্ব-বিশ্ৰুত নাট্যকাৰ’ পুথিখনত যি কেইগৰাকী নাট্যকাৰৰ বিষয়ে আলোচিত হৈছে সেই আটাইকেইজনেই অসমৰ নাট্যমোদী শিল্পী আৰু অনুসন্ধিৎসু ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ পৰিচিত। হয়তো অভিযোজিত নাট মঞ্চত হোৱা দেখি নাইবা -এওঁলোকৰ বিষয়ে ওলোৱা প্ৰবন্ধ পাতি পঢ়ি কিছুকথা তেওঁলোকে জানিছে আৰু এইদৰে জনাৰ কাৰণেই তেওঁলোকৰ আৰু জানিবলৈ নিজৰে মনত হেপাহ জন্মিছে। শ্ৰীগোস্বামীৰ তথ্যপূৰ্ণ পুথিখন এতিয়া এই হেপাহ পূৰণ কৰিবলৈ সন্মৰ্থ হব। গোস্বামীয়ে প্ৰত্যেকজন নাট্যকাৰৰ প্ৰেৰণাৰ উৎস আৱেৰণ কৰি বৈশিষ্ট্য খিনিৰ মননশীল ব্যাখ্যা আগবঢ়াইছে আৰু আটাইকেইজন নাট্যকাৰৰ বিষয়ে বেছ খবৰি মাৰি আলোচনা কৰিছে। দুই এজনৰ বিবৰ্তন তেওঁৰ আলোচনা বিস্তৃত। এজন প্ৰাচীন হেনৰিক ইবচেন আৰু

আনন্দ আধুনিক বাটোণ্ট ব্ৰেণ্টৰ বিষয়ে ভেৰ্ড ব্ৰেণ্ট বিষয় ভাৱে আলোচনা কৰিছে। এই আলোচনা ফলপ্ৰসূ হৈছে। আনকেইজন নাট্যকাৰৰ বিষয়ে কৰা ভেৰ্ডৰ অধ্যয়ন নিশ্চয় আওকান কৰিব নোহোৱা। ট্ৰিগবাৰ্গ, নাট্যকাৰ চেখভ, টেনেছী হিলিয়ামছ, আৰ্গাৰ মিলাৰ, চেমু-ৱেল বেকেট, জন অৰ্চৰন, হেবল্ড পিৰ্টাৰ আদিৰ বিষয়ে আমাৰ পঢ়ুৱৈ সমাজে ইমান কম জানে যে ভেৰ্ডলোকে গোন্ধাৰীৰ পুথিখন পঢ়িলে লাভবান হব। সংস্কৃত নাট্য সাহিত্যৰ বাটকটীয়া স্বৰূপ ভাসৰ বিষয়ে আলোচনা আগবঢ়াইয়ো শ্ৰীগোন্ধাৰীয়ে এক সমীচীন প্ৰচেষ্টা হাতত লৈছে।

মই বিশ্বাস কৰো, পুথিৰ বাৱসায়ত সুপ্ৰতিষ্ঠিত অনুষ্ঠান গুৱাহাটীৰ লয়াছ' বুক ষ্টলে পৰিবেশনৰ ক্ষেত্ৰত শ্ৰীগোন্ধাৰীৰ গ্ৰন্থখনত উৎসাহজনক সহাৰি দেখুৱাব আৰু প্ৰথম সংস্কৰণ অতি সোনকালে বজাবত বিক্ৰী কৰি দ্বিতীয় সংস্কৰণ বৰ্দ্ধিত কালবৰত যুগুত কৰিবলৈ ভেৰ্ডক সহায়-সহযোগ আগবঢ়াব।

অনুজ্ঞাপম সুস্বত ৰাম গোন্ধাৰীলৈ মোৰ আন্তৰিক ওলগ জনাইছো আৰু আশা কৰিছো, পঢ়ুৱৈ সমাজে ভেৰ্ডৰ এই নতুন পুথিখন সাগ্ৰহেৰে গ্ৰহণ কৰি ভেৰ্ডৰ প্ৰতিভা বিকাশৰ পথ সুগম কৰিব ॥

উজান বজাৰ

সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা

গুৱাহাটী-৭৮১০০৩

## সূচীপত্ৰ

বিষয়	পৃষ্ঠা
হেনৰিক ঈবচেন	১
অগাষ্ট ষ্ট্ৰীণ্ডবাৰ্গ	৩৯
আন্তুন চেখভ	৬৩
লুইজী পিৰাণ্ডেলো	৮০
জাৰ্মান নাট্যকাৰ বাৰ্টোল্ট ব্ৰেখট	৯৫
ঐ (২য় প্ৰবন্ধ)	১০৬
ঐ (৩য় প্ৰবন্ধ)	১১৮
আৰ্থাৰ মিলার	১৩৪
চেমুৱেল বেকেট	১৪৯
টেনেছী ৱিলিয়ামছ	১৬৫
জন অৰ্চবন	১৭৪
হেবল্ড পিণ্টাৰ	১৮৪
জগদী সংস্কৃত নাট্যকাৰ ভাস	১৯০
চাৰ্লি চেপলিন	২০৬
গ্ৰন্থপঞ্জী	২৩৪



## হেনৰিক ইবচেন

(১৮২৮-১৯০৬)

আমি যেতিয়াই বাস্তব নাটকৰ কথা কওঁ, তেতিয়াই আমাৰ মনলৈ আহে বিশ্ববিখ্যাত নাট্যকাৰ ইবচেনৰ কথা। নৰৱেৰ কবি, নাট্যকাৰ হেনৰিক যোহান ইবচেনৰ জন্ম নৰৱেৰ দক্ষিণাঞ্চলত থকা ক্ৰিয়েন চহৰত, ১৮২৮ চনৰ মাৰ্চ মাহৰ ২০ তাৰিখে। এঘৰ ধনী পৰিয়ালৰ এজন চহকী ব্যৱসায়ীৰ ইবচেন আছিল দ্বিতীয় সন্তান। সৰুৰে পৰা ইবচেন আছিল বেলেগ প্ৰকৃতিৰ ল'ৰা। বিস্তৰ মানুহৰ ল'ৰা হৈয়ো তেওঁ সাধাৰণ ভাৱে চলিছিল, লগ-সঙ্গ বৰকৈ নলৈছিল। স্বভাৱ আছিল গঠীন গম্ভীৰ, ধীৰ-স্থিৰ। ইবচেনে ১৮৮১ চনত তেওঁৰ আত্মজীৱনী এখন আৰম্ভ কৰি সম্পূৰ্ণ কৰিব নোৱাৰিলে। সম্পূৰ্ণ কৰিব পৰাহেতেন বিশ্ববাসীয়ে এই মহান নাট্যকাৰজনৰ বিষয়ে বহুতো কথাৰ সম্ভেদ পালেহেতেন। তেওঁৰ সকলোৰ কিছুমান ঘটনা ইয়াত লিপিবদ্ধ কৰা হৈছিল। তেওঁলোকৰ ঘৰটো আছিল চহৰৰ কেন্দ্ৰস্থলত, সু সজ্জিত আৰু সুবৃহৎ। তেওঁৰ পঢ়া খোটাৰিটোৰ খিড়িকিখনেদি বাহিৰলৈ চালে কতো প্ৰাকৃতিক দৃশ্য চকুত নপৰে। চকুত পৰে কেৱল কিছুমান ওখ আৰু ডাঙৰ অট্টালিকা সদৃশ ঘৰ। তেওঁ খিড়িকিখনেদি সদায় দেখিছিল প্ৰকাণ্ড গীৰ্জাঘৰটো। আৰু দেখিছিল প্ৰাচীন কালৰ দোষীক শাস্তি বিহা কাঠেৰে তৈয়াৰী কুলাশাল (পিলৰি), জেলখানা, পগলাফাটেক আৰু কেইবাটাও কাঠখলা কলঘৰ। এই কলঘৰ কেইটাৰ পৰা গোটেই দিনখৰি

অনববত কাণ খোলা কৰা বিৰক্তিকৰ শব্দ আহিছিল আৰু তেওঁৰ শাস্তি ভংগ কৰিছিল। কেতিয়াবা দূৰৈৰ পৰা তাহি আহিছিল কাৰোবাৰ কেঁকনি-গেঁথনি, শোকাভূবা নাৰীৰ কঠম্বৰ, উচুপনি বা ভয়-বিহ্বল চিংকাৰ। এইবোৰে তেওঁৰ কুমলীয়া মনটো অভিষ্ঠ কৰি তুলিছিল। ইবচেন সকলো থাকোতেই বাপেকৰ বাৱসায় বেয়াৰ কালে যায় আৰু তেওঁ দেৱলীয়া মাৰে। আৰ্থিক দুখকষ্টত চহৰত থাকিব নোৱাৰি ইবচেনৰ পৰিয়াল সুসজ্জিত ঘৰবাৰী এৰি কিছু আতৰত থকা 'ভেনষ্টপ' নামৰ ঠাই এখনলৈ উঠি যায়। ঠাইখন আছিল সাধাৰণ আৰু অপৰিচ্ছন্ন। ইয়াত পৰিয়ালটো কষ্টেয়েই ৮ বছৰ থাকে। যোল্ল বছৰ বয়সত ভৰি দি ইবচেনে আৰ্থিক অনাটন কিছু লাঘব কৰিবলৈ নবৰেব দক্ষিণাঞ্চলত থকা গ্ৰীমষ্টাড বন্দৰৰ এখন দৰবৰ দোকানত এটা কামত যোগ দিয়ে।

ইবচেনৰ ডেকাকাল কষ্টৰ মাজেদি অতিবাহিত হলেও তেওঁৰ মনটো আছিল কল্পনাবিলাসী। তেওঁ কবিতা পঢ়ি ভাল পাইছিল আৰু স্থানীয় লোকগীত, লোককথা, লোকনৃত্য, পুতলানাচত বিশেষ বাপ দেখুৱাইছিল। ইবচেনৰ পাছৰ বচনা সমূহত আমি এইবোৰৰ উপাদান লক্ষ্য কৰোঁ।

পাৰিবাৰিক দুখ-দৈন্যতা, অধ্যয়ন-অভিযোগ, সামাজিক বৈষম্যই ইবচেনৰ ডেকা মনটোক চঞ্চল কৰি তুলিছিল। সমাজৰ কদৰ্ঘতা, সৰ্ব্বাধীনতা, আভিজাত্য জীৱনৰ গ্লানি আৰু নীচতাই তেওঁক বিদ্ৰোহী কৰিছিল। ইবচেনৰ প্ৰথম কবিতা-নাটকখন হৈছে বিদ্ৰোহীৰ জয়গান, নাম, কেটিলিনা। এইখন মেলোড্ৰামা, অপৰিপক্ক শক্তি আৰু সম্ভাৱনা-পূৰ্ণ বিষয়ৰ ইয়াত লিপিবদ্ধ হৈছে। সংগ্ৰাম আৰু পৰাজয়ৰ কাহিনী এই কাব্য নাটকৰ বিষয়বস্তু। ইবচেনে যদিও উচ্চ শিক্ষাৰ বাবে ক্ৰিষ্টিয়ানিয়া বিশ্ববিদ্যালয়ত ভৰ্তি হৈছিল, পৰীক্ষাত কৃতকাৰ্য হ'ব নোৱাৰিলে। ১৮৫১ চনত তেওঁ বাৰ্গেন থিয়েটাৰত ওলবুলৰ সহকাৰী

হিচাপে যোগদান কৰে আৰু ডেনমাৰ্ক, জাৰ্মানী আদি দেশলৈ যায়। এইবোৰ দেশত তেওঁ থিয়েটাৰ বিষয়ত নতুন কলা-কৌশল আৱিস্কাৰ কৰে। বাৰ্গেন থিয়েটাৰত ইবচেন প্ৰায় ছবছৰ কাল আছিল। কিন্তু হঠাতে এই অনুষ্ঠানটো বন্ধ হৈ যোৱাত তেওঁ ক্ৰিষ্টিয়ানিয়া জাতীয় বঙ্গমঞ্চত পৰিচালকৰ দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰে। ১৮৫৮ চনত ইবচেনে চুছানা থোবেচেন নামৰ এগৰাকী নাৰীক বিয়া কৰায়। বাৰ্গেন থিয়েটাৰত থকা সময়ছোৱাত তেওঁ “লেডী ইংগাৰ অব. অষ্ট্ৰাট” নামেৰে এখন নাটক ৰচনা কৰিছিল। এই নাটকৰ পটভূমি মধ্য-যুগীয় নৰৱে। ইয়াৰ পৰৱৰ্তী নাটক হৈছে ‘ফিট্. এট্. চলহাপ’ (১৮৫৫) আৰু ছা “ভিকিং এট্. হেল্. গেলেণ্ড”। দুয়োখনতে নৰৱেৰ প্ৰাচীন গৌৰৱ, সমুদ্ৰ বিচৰণৰ আইন-কানুন প্ৰভৃতি বৰ্ণিত হৈছে। অৱশ্যে ইবচেনৰ আধুনিক জীৱনধাৰাৰ আভাস থকা প্ৰথম নাটকখন হ’ল “লাভ’চ. কমেডি”। ইয়াত তেওঁ ব্যক্তিগত সংকটকাল দাঙি ধৰিছে। এই নাটকখনে ক্ৰিষ্টিয়ানিয়া জাতীয় বঙ্গমঞ্চত সাকল্য অৰ্জন কৰিছিল। সমসাময়িক জীৱনক বাণ্গ আৰু বসিকভাবে এই নাটকত দেখুওৱা হৈছে। নাটকখন কচিবিকল্প বুলি কোনো কোনো সমালোচকে মন্তব্য দিছিল যদিও অধিক সংখ্যক দৰ্শকে ইয়াৰ অভিনয় চাই নতুন সোৱাদ পাইছিল। আন এখন মঞ্চসফল নাট আছিল ছা প্ৰিটেণ্ডাৰ্চ। ইয়াত নৰৱেৰ ঐতিহাসিক ঘটনাক পটভূমি হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। সিংহাসন লাভৰ বাবে দাবিদাৰ দুজনৰ মাজত থকা অবিয়াঅবি ইয়াত ফুটি ওলাইছে। যদিও নাটকখনত সেই সময়ৰ জাতীয় ৰাজনীতিৰ উপাদান সোমাই আছে তথাপি ইয়াক ৰাজনৈতিক বা ঐতিহাসিক নাটক বুলি আখ্যা দিব নোৱাৰি। অৱশ্যে ইবচেনে এটা মাত্ৰ বিষয়বস্তুতে নাটকখনৰ বিস্তাৰ সীমিত কৰি নিজা নাট্য ৰীতি মানি চলিবলৈ যত্ন কৰা দেখিবলৈ পোৱা গৈছে। পূৰ্বৱৰ্তী নাট সমূহত এনে পৰিস্থিতিবোধ নাছিল। বহুত বিষয় প্ৰসংগই

নাটক সমূহ ভাৰাভ্ৰান্ত কৰি পেলাইছিল। নাটকীয় কলাকৌশলৰ অভাৱ ঘটিলেও তু প্ৰিটেগাৰ্চ এখন কৌতূহল জন্মোৱা বসমথৰ নাটক। পৰিবেশ বচনা, আবেগব্ৰহ্মৰ চাকলা, ক্ষমতালাভৰ বিকোভ অন্তঃসাবপ্ত আটীন গৌৰৱ আদি ইয়াৰ সক্ষম নাট্যবস।

এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে ইবচেনৰ নাট্য বচনাৰ সময়খিনি প্ৰধানকৈ চাৰি ভাগত বিভক্ত হৈছে। প্ৰথম ভাগ হৈছে প্ৰাৰম্ভিক কাল। এই সময়ত তেওঁৰ হাত অপৈণত অৱস্থাত আছিল আৰু তেওঁ নাটক লিখা কাৰ্যত জ্ঞান অৰ্জন কৰিছিল। তেওঁৰ কেটলিনা, লেডী ইংগাৰ অব অষ্ট্ৰাট, লাভচ. কমেডি, তু প্ৰিটেগাৰ্চ প্ৰভৃতি নাটক এই সময়ছোৱাৰ সৃষ্টি। দ্বিতীয় ভাগত পৰে অভিনয়ৰ ব্যক্তিৰ নাটখিনি। যেন, ব্ৰেণ্ড, পাৰগাট, এম্পাৰাব এণ্ড গেলিলিয়েন প্ৰভৃতি। তৃতীয় ভাগ হৈছে গল্প নাটক। দ্য লীগ অব ইয়ুথ, পিলাৰ্চ অব চোচাইটি, এ ডলচ. হাউচ, গোষ্ট, এন এনিমি অব দ্য পিপোল, দ্য ৱাইড ডাক, বোডমাৰ হোম্ব, দ্য লেডী ফ্ৰম দ্য চি, হেডা প্ৰেবলাৰ প্ৰভৃতি নাটক ইয়াৰ অন্তৰ্গত। এই ভাগ নাটকক পাৰিবাৰিক বিষয়ৰ লগত ঘনিষ্ঠভাৱে জড়িত কৰা হৈছে আৰু নাটকীয় দৃষ্টিভংগীৰ পৰা অধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হৈছে। ৪ৰ্থ ভাগ পৰিচ্ছ ভবিষ্যত্বৰ কাল্পনিক বিষয়ক কেন্দ্ৰ কৰি। দ্য মাষ্টাৰ বিল্ডাৰ, মিটোল এয়ালফ, জন গেব্ৰীয়েল বৰ্কমেন, হোম্বেন উই দেভ. এৱেকেন আদি এই শ্ৰেণীৰ নাটক। সমালোচকসকলে ১৮১০ চনৰ পৰা ১৮৬৪ চনলৈকে, এই ১৪ বছৰ সময় ইবচেনৰ জীৱনৰ সংকটকাল বুলি আখ্যা দিছে। ইবচেনে এই সময়ছোৱাত জীৱনৰ পথ বিচাৰি পদে পদে নিদাকণ কষ্ট ভুগিছিল, লাঞ্ছিত হৈছিল অনুগ্ৰহৰ প্ৰাৰ্থী হৈ। মাগুহৰ প্ৰতি থকা বিশ্বাস আৰু ভালপোৱা চূৰ্ণ হৈছিল বিক্ৰমৰ ভীৰুৱানত। বন্ধু-বান্ধৱৰ সহায় সহানুভূতি বিচাৰি তেওঁ ব্যৰ্থ হৈছিল। ইবচেনৰ আগবঢ়াব নাট্যবোৰত সেয়েহে আমি অতীত গৌৰৱৰ লগতে



সামাজিক ব্যক্তিচৰাৰ কদৰ্শ দৃষ্ট দেখিবলৈ পাওঁ। অবৈধ প্ৰণয়, কলেংকাৰী আত্মসত্ত্ববীণ ঘটনা, ৰাজ পৰিয়ালৰ মাজত কৰ্মভালাভৰ বাবে ৰুড্‌বল্ড, হত্যা, বিশ্বাসঘাতকতা, পৰিত্যক্ত শিশু, বিবৰূক্ত সুৰাপান, গোপনীয় দলিল উদঘাটন আদি ঘটনা এই নাটবোৰে গভাৱগতিক দৃষ্ট আৰু উদ্ভেদনাৰ মাজেদি প্ৰদৰ্শন কৰিছে। চৰিত্ৰবোৰো কোনো জ্ঞেয়বিশেষৰ প্ৰতিনিধিস্বৰূপ। যেনে - অকৰ্মণ্য স্বামী, সন্দেহযুক্ত গৃহকৰ্ত্তী, স্নেহবহুল অবিবাহিতা কন্যা, অবিবেচক পিতৃ-মাতৃ, বিচাৰ-বুদ্ধি নোহোৱা সমাজৰ বৰলোক, বহুৱা জ্ঞেয়ৰ ভৃত্য আৰু ভোঁৰামোদকাৰীৰ দল আদি। নাটকত দৈৱবাণীৰ লগতে কু-সংসাৰাচ্ছন্ন আচাৰ-ব্যৱহাৰ, ভাগ্যৰ ক্ৰিয়া-প্ৰক্ৰিয়া বেছি প্ৰযোজ্য। উদাহৰণ স্বৰূপে ত্ৰেণ্ড নাটকখনৰ প্ৰথম অংকত ত্ৰেণ্ড তেওঁৰ জীৱনৰ ব্যাখ্যা এনেদৰে দিছে =

A Great one gave me change, I must.

চাবলৈ গলে ত্ৰেণ্ড এখন 'মৰালিটিপ্পে'। চৰিত্ৰটোৱে ভাগ্যৰ বথচক্ৰত পৰি বিড়ম্বনা ভোগ কৰিছে। কিন্তু নাটখন পৰম্পৰাগত নহয় বাবেই ইয়াৰ বৈশিষ্ট্য আছে। ত্ৰেণ্ড ভাগ্যৰ দ্বাৰা বিপৰ্যয়গ্ৰস্ত হৈছিল যদিও তেওঁ আছিল ব্যতিক্ৰম। তেওঁ পৰিবৰ্ত্তন কামনা কৰিছিল। সৰ্বসাধাৰণৰ দৰে তেওঁ ভাগ্যৰ লিখনক একমাত্ৰ সত্য বুলি নাভাবিছিল। ইবচেনে বেণ্ড নাটকৰ দ্বাৰা বেলেগ দৃষ্টিভঙ্গীৰে গঠন কৰি, যিটো গভাৱগতিক এলিজাবেথীয় পৰম্পৰা, তাক ভংগ কৰিছিল। ইয়াত মানৱ সত্যৰ মূল্যবোধৰ লগত আধুনিক জীৱনৰ আত্ম-বিচাৰবুদ্ধিৰ সুনিৰ্দিষ্ট প্ৰয়োজনীয়তা ব্যক্ত হৈছে। সমালোচকৰ মতে ত্ৰেণ্ড নাটখনত ইবচেনৰ পুৰণি ধাৰণা সলনি হৈছে যদিও এইখনক সময়সাময়িক যুগৰ নাটক বুলিব নোৱাৰি। 'দৰ্শন' হিচাপেই ইয়াৰ মূল্যায়ন কৰিব লাগিব।

ইবচেনে ত্ৰেণ্ড আৰু পাবগাৰ্ট ইতালীত থাকোঁতে ৰচনা

কবিছিল। পাবনাগাওঁ এখন কেঁচাচি। উপকথাৰ উপকথাৰে, উপকথাৰ বহুসামূলক বিন্যাসেৰে নাটখন সজোৱা হৈছে। এই কৰ্মৰ মাজেদি ইবচেনে (পৰম্পৰাগত পদ্ধতি) সভ্যৰ অনুসন্ধান উলিয়াটন কৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছে। ১৮৬৮ চনত পাবনাগাওঁ ওলোৱাৰ পাছত ইবচেন জাৰ্মানীলৈ গৈছিল। তেতিয়া তেওঁৰ বয়স চল্লিছ। ইয়াৰ পাছৰ দহ বছৰত তেওঁ মাত্ৰ তিনিখন নাটক উলিয়ায়। সেই কেইখন হ'ল যথাক্ৰমে—“এম্পাৰাৰ এণ্ড গেলিলিয়েন,” “দা লীগ অব ইউথ,” আৰু “লিলাৰ্চ অব চোচাইটি”। জাৰ্মানীৰ ডেস ডেন চহৰত থকা সময়ত এম্পাৰাৰ এণ্ড গেলিলিয়েন নামৰ বহুং আকাৰৰ কাব্য নাটকখন সম্পূৰ্ণ কৰিছিল। এইখন লিখোঁতে তেওঁৰ পাঁচ বছৰ (১৮৬৯-১৮৭৩) লাগিছিল। চতুৰ্থ শতাব্দীৰ পটভূমি ইয়াৰ মূল বিষয় বস্তু। ৰোম মহানগৰত অধ্যয়ন কৰা পৌত্তলিকতা আৰু খ্ৰীষ্টধৰ্মৰ ঐতিহাসিক সংঘৰ্ষৰ দলিলপত্ৰ, প্ৰাচীন গ্ৰন্থ আছিল তেওঁৰ বিষয়বস্তুৰ ভিত্তি। নাটখন সেইবোৰ কৌতুহলজনক আৰু তথ্যসমৃদ্ধ সম্ৰাট জুলিয়ানৰ আশ্ৰয়লত খ্ৰীষ্টধৰ্মৰ আদি অৱস্থা ইয়াত পাব পাৰি। এইখন নাটকে ইবচেনে অভীত বৰজীৱ সমলোৰ নাট বচনা কৰা প্ৰয়াস পৰিত্যাগ কৰে আৰু কাব্যনাটক এৰি গদ্যনাটকত হাত দিয়ে। এই গদ্যনাটক যিনিয়েই অভিনয়ৰ লগত প্ৰত্যক্ষ ভাবে জড়িত। ইবচেনে তেওঁৰ প্ৰথম গদ্যনাটক ‘দা লীগ অব ইউথ’ৰ প্ৰকাশকলৈ লিখিছিল ‘it will be in prose and in every way adopted for the stage’. ইবচেনে স্বীকাৰ কৰিছিল যে যথার্থ বাস্তব জীৱনত কোৱা কথাটি, মনখোলা কথিত ভাষা প্ৰয়োগ কৰা কঠিন কাম। এম্পাৰাৰ এণ্ড গেলিলিয়েনৰ সম্পৰ্কত তেওঁ লিখিছিল যে ইমান দিনে তেওঁ জাৰ্মানীৰ মাজত বাস্তবতা বিচাৰি ফুৰিছিল। তাৰ মাজতে তেওঁ পছন্দৈসকলক কি ঘটাইছে তাৰ এটা আভাস দিবলৈ যত্ন কৰিছিল। কিন্তু কাব্যৰ প্ৰয়োগ কৰাটো তেওঁৰ অন্তৰৰ বাসনা নাছিল।

“কাব্য, কাব্যজগতত বিচৰণ কৰা অনেক চৰিত্ৰ মই ভবামতে নৃষ্টি কৰিব নোৱাৰিছিলোঁ। মোৰেই চৰিত্ৰ মোৰে বাবে আছিল খুঁজি-কুঁৱলী।” ইবচেনে কৈছিল, “আমি আৰু এতিয়া ছেলপীয়েৰৰ দিনত বাস কৰা নাই। নাট এখনৰ সম্পূৰ্ণ উপস্থাপনৰ বাবে আজি লেখাৰ পদ্ধতি সলনি হৈছে। এই পদ্ধতিয়ে নাটকৰ মূল উদ্দেশ্য দৰ্শকক হৃদয়ংগম কৰাত সহায়ক হ'ব লাগিব, ক্লিয়াশীল হ'ব লাগিব। পূৰ্বণি দিনৰ ট্ৰেজেডিৰ যি বৈশিষ্ট্য, সেইয়া মোৰ নাটকত নাই। মোৰ উদ্দেশ্য হৈছে, মানব চৰিত্ৰ অংকিত কৰা। সেইবাবে মই মোৰ চৰিত্ৰবোৰক ঈশ্বৰৰ ভাষা কবলৈ নিদিওঁ।” কাব্যনাটক বচনা কৰিবলৈ এৰি ইবচেনে নতুন উপাদান প্ৰবৰ্তন কৰিলে। সেইটো হৈছে মূলত গদ্যৰ সংলাপ আৰু আধুনিক মঞ্চ-সজ্জা। জাৰ্মানীত বচিত ব্ৰেণ্ড, পাবগাৰ্ট আৰু এম্পাবাৰ এণ্ড গেলিলিয়ন নাটক কেইখনৰ ভিতৰত ইবচেনে এম্পাবাৰ আৰু গেলিলিয়ন নাটখনক শ্ৰেষ্ঠ অবদান বুলি কৈছে। (I am putting into this book a part of my own spiritual life ..) তেওঁ কৈছিল যে এই নাটকখনত ইতিহাসক স্মৰকিত কৰিও নিৰ্ভৰ দৈহিক স্থিতিৰ ওপৰত অধিক সচেতনতা প্ৰদান কৰা হৈছে। জুলিয়ান আৰু মেক্সিমাহ, জুলিয়ান আৰু আগাথন, জুলিয়ান আৰু মাকিনাৰ সম্পৰ্কৰ মাজত দৈহিক স্থিতিৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ উপাদান সংযোগ হৈছে আৰু এই সংযোগে কেন্দ্ৰীয় প্ৰসংগ আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিছে। জুলিয়াছ চিভাৰ আৰু গেলিলিয়নৰ বিজ্ঞানিত ইয়াত ঐতিহাসিক সংঘাতৰ দৃষ্টান্ত ৰূপে প্ৰত্যেক হোৱা চকুত পৰিছে। ইবচেনে নাটকখনত দেখুৱাইছে, কেনেকৈ মানুহৰ দৈহিক প্ৰযুক্তি আৰু নৈতিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ মাজত ফল আহি থিয় দিয়েহি। কেনেকৈ পূৰ্বণি সৌন্দৰ্যই নতুন সত্যক প্ৰতিহত কৰিব খোজে। জুলিয়ানে কৈছিল, “নতুন ছবিৰ উদঘাটন হ'বই লাগিব, কিবা এটা সত্যৰ প্ৰকাশ আশা কৰিছোঁ। এনে প্ৰত্যাশা অসম্ভৱ

হব নোৱাৰে। মই কওঁ, সময় আহি উপস্থিত হৈছে।”

ইবচেনে ১৮৭৭ চনত ‘পিলাৰ্চ’ অৱ চোচাইটি’, ১৮৭৯ চনত ‘এ ডলচ. হাউছ’, আৰু ১৮৮১ চনত গোষ্ট (Ghosts) নাটক ৰচনা কৰিছিল। এই তিনিওখন নাটকৰ এটা পাৰম্পৰিক যোগাযোগ আছে। কৰলৈ গলে তিনিওখন নাট একত্ৰে এটা ‘টীবিজ’ বা নাটমালা। তিনিওখন নাটকতে সেই সময়ৰ জীৱন, পৰিবেশ আৰু সমস্যা প্ৰতি-  
কল্পিত হৈছে। বিশেষকৈ ইউৰোপৰ নৃদূৰ উদ্ভৰাঞ্জনত বসবাস কৰা জনজীৱনৰ চিত্ৰ, তেওঁলোকৰ জীৱন বহস্য, সামাজিক, পাৰাবাৰিক বাধা বিবিধি, কুসংস্কাৰ, ধৰ্মীয় কঠোৰ ৰীতি নীতি, আচাৰ ব্যৱহাৰ প্ৰভৃতি ইয়াত ফুটি ওলাইছে। ইবচেনে দেখুৱাইছে, কেনেকৈ মানুহে নৈতিক দায়বদ্ধতা, পৰম্পৰাগত ব্যক্তিগত প্ৰগতি আৰু সংস্কাৰ বিৰোধী মনোভাৱৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈ প্ৰকৃত জীৱন যাপনৰ আনন্দৰ পৰা বঞ্চিত হয়, কেনেকৈ মানুহে নিজৰ স্বাভাৱিক স্বাধীনতা হেৰুৱাই নিঠকৱা হৈ পৰে, কেনেকৈ কৰ্তব্য বা অবিচলিত আত্মগত্য পালন কৰিবলৈ মানুহে পাৰাবাৰিক সুখ-শান্তি, ভোগ-বাসনা বিসৰ্জন দিব লগাত পৰে। নাটক কেইখনত দাসত্ব বা বন্ধন মোচনৰ প্ৰক্ৰিয়াটো কঠোৰ পৰীক্ষাৰ দ্বাৰা প্ৰদৰ্শিত হৈছে আৰু তিনিওটা মুখ্য চৰিত্ৰ যথাক্ৰমে বাৰণিক (পিলাৰ্চ) অৱ চোচাইটি) নোৰা (এ ডলচ. হাউছ) আৰু মিচেস আলভিং (গোষ্ট) আগৰ সাধুণ আৰু স্বাধীনতাৰ পৰা এক বেছি উন্নত আৰু সংস্কৃতি সম্পন্ন স্তৰলৈ অগ্ৰসৰ হৈছে। যদিও প্ৰত্যেকটো চৰিত্ৰই বিভিন্ন পৰিবেশত ক্ৰিয়া কৰিছে, সিহঁতৰ লক্ষ্য কিন্তু একেটাই। বাৰণিকৰ পৰিবেশ আছিল নোৰা আৰু আলভিঙৰ পৰিবেশতকৈ বেছি প্ৰাথমিক। তেওঁ বাস কৰা সমাজখন কপটতা, প্ৰভাৱণা আৰু ভণ্ডামিৰে ভৰপূৰ। ৰাজহুৱা নৈতিকতাবোৰো কোনো মান নোহুৱা নাছিল, কৰো বুলি একো সংস্কাৰ কৰিব নোৱাৰিছিল। সেই সময়ৰ সমাজত থকা ৰাজনীতি আৰু আইন পদ্ধতিত থকা

কটকটিয়া বান্ধোনে তেওঁৰ বান্ধনৈতিক দায়বদ্ধতা সীমিত কৰি পেলাইছিল। তেওঁৰ ব্যক্তিগত জীৱনতো ইয়াৰ প্ৰভাৱ পৰিছিল। বাৰণিকে কথা প্ৰসংগত কৈছিল যে তেওঁৰ সকলো আশা-আকাংক্ষা, সুখী জীৱন বাপনৰ কাষৰ বাসনাত পৰিহিতিয়ে চোকা অত্যাঘাত কৰিছিল। বাৰণিকে আক্ষেপ কৰি লোনাক কৈছিল, “মই যদি এখোজো আগবাঢ়ি বোজো, সিহঁতে সহ্য নকৰে। মই যদি সেই সময়ৰ নতুন অন্তিমতৰ কথা কওঁ, সিহঁতে মোৰ ক্ষমতা কাঢ়ি নিয়াৰ ধমক দিয়ে। মই অসহায় অসুখৰ কৰো।”

‘এ ডলচ হাউছ’ত নোৰাৰ পৰিবেশ বাৰণিকৃত কৈ ডাল আছিল। সমাজ ব্যৱস্থাত থকা ৰূঢ়তা কিছু পৰিমাণে কমিছিল। নোৰাই সময়তকৈয়ো বেছি আগবাঢ়ি নিজে এক কঠোৰ ব্যক্তিত্বত সোমাই পৰিছিল। তেওঁৰ মুক্তিৰ পথ ৰচিত হৈছিল বাৰণিকৃতকৈ সহজ সামাজিক পৰিবেশত। নোৰাই ব্যক্তি স্বাধীনতাৰ বাবে দৃবন্ত সাহসেৰে মূৰ দাঙি, ৰাজহাড় পোন কৰি প্ৰতিবাদ জনাই, সচৰাচৰ স্থিতি লাভ কৰা বৈবাহিক জীৱনৰ বান্ধোন চিঙি ভাঙি ওলাই আহিছিল। নোৰাৰ বিখ্যাত সংলাপ :

নোৰা : আমি এটা শেষ সিদ্ধান্তলৈ আহিবই লাগিব, টবভান্ড।

হেলমাৰ : কি সিদ্ধান্ত ?

নোৰা : আমাৰ বিয়া হব ৮ বছৰ হ’ল। তোমাৰ মনত কোঁতুহল ওপজা নাইনে যে এই প্ৰথম বাৰৰ বাবে তুমি আৰু মই, স্বামী-স্ত্ৰী হিচাবে গুৰুতৰ ধৰণৰ কথা পাতিবলৈ একেলগে বহিছোঁ ?

হেলমাৰ : তুমি গুৰুতৰ মানে কি বুজাইছা, কলেছে মই বুজিম।

নোৰা : যোৱা সমগ্ৰ আঠ বছৰে, তোমাৰে মোৰে প্ৰথম পৰিচয় ঘটাব পাছত আমি গুৰুতৰ ধৰণৰ বিষয়ত এটা শব্দও উচ্চাৰণ কৰা নাই।

হেলমাৰ : তুমি মোৰ পৰা কি বিচাৰিছা? তোমাৰ মূৰত এনেকুৱা  
কিছুমান অদ্ভুত খাৰণাই ঠাই পাইছে, যিবোৰ হয়তো  
মই সমাধান কৰাত সহায় কৰিব নোৱাৰোঁ।

নোৰা : মই দৃষ্টিস্তাৰ কথা কব খোজা নাই। মই কব  
খুজিছোঁ, আমি দুয়ো স্বামী-স্ত্ৰী হিচাপে একেলগে বহি  
আন্তৰিকতা আৰু গুৰুত্ব সহকাৰে কোনো সমস্যাৰ প্ৰকৃত  
কাৰণ উলিয়াবলৈ যত্ন কৰা নাই।

হেলমাৰ : (মৰমৰে) মৰমী নোৰা, সেই কথা ভাবি তুমি বিচলিত  
কিয় হৈছা?

নোৰা : (দৃঢ়তাৰে) মই কব খুজিছোঁ, তুমি মোক কেতিয়াও  
বুজিবলৈ যত্ন নকৰিলা। মোৰ প্ৰতি অবিচাৰ কৰা  
হ'ল। প্ৰথমতে মোৰ দেউতাই, আৰু পাছত তুমি।

হেলমাৰ : কি কথা কৈছা? আমি দুজনে তোমাৰ প্ৰতি অবিচাৰ  
কৰিলোঁ? কিন্তু নোৰা, আমি দুজনেই তোমাক  
আটাইতকৈ বেছি ভাল পাইছিলোঁ।

নোৰা : (মূৰ জোকাৰি) নহয়, নহয়। তোমালোকে মোক  
কেতিয়াও অন্তৰ্বেৰ ভাল পোৱা নাছিল। তুমি মাত্ৰ  
ভাবিছিলি, মোৰ প্ৰেমত পৰিলে তোমাৰ আশা পূৰণ  
হব, মোক বিয়া কৰাব পাৰিব।

হেলমাৰ : কিন্তু নোৰা, ... তুমি এইবোৰ কি কথা কৈছা?

নোৰা : (গম্ভীৰ কণ্ঠে) সঁচা কথাকে কৈছোঁ। যবত দেউতাই  
নিজে যি বুজিছিল তাকে মোক শিকাইছিল। মোৰ  
যে নিজা চিন্তা-ভাৱনা নাছিল, এনে নহয়। আছিল।  
মই কিন্তু মনে মনে আছিলোঁ। দেউতাই মই যে  
বেলেগ কথা চিন্তা কৰিব পাৰোঁ, সেই কথা বিশ্বাস  
নকৰিছিল। সেই বাবে যবত দেউতাই যি কয়, তাকে

সভা বুলি খবৰ লবলৈ বাধ্য হৈছিলোঁ। দেউতাই মোক খেলৰ পুতলাৰ দৰে ভাবিছিল। ....তাৰ পাছত মই আছিলোঁ। তোমাৰ ঘৰলৈ ... ..

হেলমাৰ : আমাৰ বিয়া প্ৰসংগত সেই কথা কিয় অৱতারণা কৰিছা ?

নোৰা : (উদ্বেজিত নোহোৱাকৈ) মই ক'ব খুজিছোঁ, দেউতাবৰ হাতৰ পৰা মই তোমাৰ হাতলৈ আহিলোঁ। তুমি তোমাৰ কচি অনুযায়ী সকলো কৰা, মই মাত্ৰ তোমাৰ অভিকচি মতে কাম কৰি যাওঁ। কেতিয়াবা মই কামবোৰ বুজি নাপাওঁ, কিন্তু বুজিছোঁ বুলি ভাও জোৰো। মোৰ মনত খেলিমেলি হৈ যায়... মই বেন ইয়াত এজনী ভিক্টৰিয়াৰ দৰেহে দিন কটাইছোঁ, তোমাৰ খেলৰ পুতলা হৈছোঁ। তুমি মোক তেনেকৈয়ে নচুৱাইছিল।। সঁচা কথা কবলৈ হলে, তুমি আক দেউতাই মোৰ প্ৰতি ডাঙৰ অবিচাৰ কৰিলা। তোমাৰ ভুলৰ বাবেই মই মোৰ জীৱনত একোৱেই কৰিব নোৱাৰিলোঁ।।

নোৰাই হেলমাৰক আক্ৰোশৰ শ্ৰবত কৈছিল যে যদিও তেওঁ হেলমাৰৰ পৰা মৰম পাইছে, সেইয়া, তেওঁৰ বাবে একমাত্ৰ প্ৰাণ্য নহয়। নোৰাই কৈছিল, যে তেওঁ লোকৰ ঘৰখন পুতলাঘৰৰ বাহিৰে একো নহয়। ঘৰত থাকোঁতে দেউতাকে আক বিবাহিত জীৱনত স্বামীয়ে তেওঁক পুতলাৰ দৰেই ব্যৱহাৰ কৰি আহিছে। নোৰাই নিজৰ ল'ৰা-ছোৱালীকো পুতলা বুলিয়েই ভাবিবলৈ বাধ্য হৈছিল।

এ ডলচ. হাউছৰ শেষ অংকটোত নোৰা আক হেলমাৰক স্বাক্ষত হোৱা আলোচনাত নোৰাৰ শেষ সিদ্ধান্ত ঘোষিত হৈছে। স্বামীৰ স্বাৰ্থপৰতা, প্ৰতারণা আক অন্তান্বৰ বাবে তেওঁৰ মন

বিশ্বোদী হৈ উঠিছিল। ভূত্বা স্বামী-স্ত্রী সম্পর্ক ছেদ কৰি নোবা  
 ববৰ পৰা ওলাই গৈছিল। হেলস্বাৰৰ কোনো বুদ্ধিনিয়ত নোবাৰ  
 সিদ্ধান্ত পৰিবৰ্তন কৰিব নোৱাৰিছিল। এই নাটকখনক বোমাটিক  
 বিকল্প সমস্যা-সম্বলিত নাট বুলি সমালোচক বেয়ণ্ড উইলিয়ামছে  
 আখ্যা দিছে। নাটকখনে সহজে মাজুহৰ মনত বেথাপাত কৰা  
 যোগ্যতা বক্ষা কৰিছে। কিন্তু শিল্পীমূলত পাবদৰ্শিতাব অভাৱ  
 পৰিলক্ষিত হৈছে। ইবচেনে নোবাৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি এটা প্ৰশ্নৰ  
 অৱতাৰণা কৰিছে। নোবাই উপলব্ধি কৰিছিল, যে নিজৰ প্ৰতি  
 থকা দায়িত্বক আওকাণ কৰিলে নচলিব। এগৰাকী নাৰী হিচাপে  
 তেওঁৰ ব্যক্তিত্বৰ মূল্য আছে। এই ব্যক্তিত্বৰ সাৰ্থকতা প্ৰমাণ  
 কৰিবলৈ তেওঁ সাহসিক সিদ্ধান্ত লৈছিল। এতিয়া প্ৰশ্ন হ'ল, কোন  
 তত্ত্ব? সমাজবন্ধন নে নাৰীমুক্তি? নোবাই নিজৰ স্বামী আৰু ল'ৰা-  
 ছোৱালীক ত্যাগ কৰি ওলাই আহিছিল নতুন জীৱন আৰম্ভ  
 কৰিবলৈ। নোবাই নিজকে প্ৰস্তুত কৰি নিজৰ ভবিষ্যতৰত থিয়  
 হব পাৰিবনে, নোৱাৰে। এই খিনিতে কৈ থোৱা ভাল হব যে  
 ইবচেন দাৰ্শনিক নাছিল, তেওঁ আছিল নাট্যকাৰ। তেওঁ নাটকৰ  
 জৰিয়তে কিছুমান বাস্তৱ-সামাজিক প্ৰশ্নৰ অৱতাৰণা কৰিছিল আৰু  
 এই প্ৰশ্নবোৰ নাটকীয় সংঘাতেৰে, জটিল উদ্বেজনাপূৰ্ণ পৰিবেশেৰে  
 দাঙি ধৰিছিল, সমাধানৰ বাট মোকলাই দিয়া তেওঁৰ উদ্দেশ্য নাছিল।  
 কাৰণ, তেওঁ বুজিছিল যে পৰিবৰ্তিত সমাজৰ কাৰ্য্যালীয়ে এইবোৰ  
 সমস্যা সমাধানৰ উপায় বিচাৰি উলিয়াব।

ইবচেনৰ গোটে নাটকখন এ ডলচ্ হাউছৰ ভাৱধাৰাবে  
 পৰিপূৰ্ত্ত যদিও ইয়াৰ মানসিক গাঁঠনি বেলেগ প্ৰকৃতিৰ। নাটকখনত  
 উদ্বেজনাব লগতে প্ৰশান্তি সংযোগ হৈছে। নাটকখনৰ বিষয়বস্তু অধিক  
 তত্ত্বপূৰ্ণ। ইবচেনে ইয়াৰ ব্যাখ্যাত অধিক মনোযোগ দিছে। ইয়াৰ  
 নিৰ্মাণ পদ্ধতি সুস্পষ্ট আৰু সমন্বিত। এ ডলচ্ হাউছত নোবাই



দৃঢ়তা দেখুৱাইছিল যদিও নোৱাৰ মনত ভবিষ্যতৰ কথা ভাবি এটা অশ্ৰুভিত্ত অৱস্থাৰ উদয় হৈছিল। তেওঁ ঘৰৰ পৰা ওলাই গৈছিল অনিশ্চিত ভবিষ্যতৰ সন্ধানত। আনহাতে, গোটে নাটখনত থকা মিচেচ আলভিং আছিল দায়িত্বৰ প্ৰতি সচেতন। প্ৰথমতে তেৱেঁ সামাজিক বাঞ্ছনৰ কঠোৰ পৰীক্ষাৰ মাজেদি অগ্ৰসৰ হব লগাত পৰিছিল। ঘৰুৱা বন্ধনৰ পৰা নিজকে উদ্ধাৰ কৰিবলৈ তেৱেঁ স্বামীৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ কৰিছিল আৰু ঘৰৰ পৰা ওলাই গৈছিল। কিন্তু দায়িত্ববোধ উপলব্ধি কৰি তেওঁ পুনৰ উভতি আহি নিজৰ সকলো সুখ বিসৰ্জন দি কঠোৰ ত্যাগেৰে গিৰীয়েকৰ সু-নাম বন্ধাৰ হকে কাম কৰিছিল। তেওঁৰ স্বামী মিঃ আলভিং আছিল বেয়া চৰিত্ৰৰ লোক। ঘৰত বখা দাসীৰ লগত তেওঁৰ অবৈধ যৌন সম্বন্ধ আছিল। এই দাসী বিবাহিতা হলেও বাতিচাৰিণী। মিঃ আলভিংৰ যৌন সংস্পৰ্শত এই দাসীৰ গৰ্ভত জন্ম লৈছিল বেজিনা নামৰ ছোৱালী-জনীয়ে। এই ছোৱালীজনীৰ লগতে আলভিং দম্পতীৰ পুত্ৰ অচ'ৱান্ডৰ যৌৱনকালৰ প্ৰণয় কাহিনী আৰম্ভ হৈছিল। মিচেচ আলভিঙে পুতেকক বাপেকৰ কেলেংকাৰীৰ পৰা নিলগত ৰাখিবলৈ সৰু কালতে আঁতৰাই পেৰিচ চহৰত ৰাখি ডাঙৰ-দীঘল কৰাইছিল, পঢ়াশুনাৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল। মিচেচ আলভিঙৰ এই কাৰ্যক নিৰ্দয় আৰু অস্বাভাৱিক বুলি কব পাৰি। কিন্তু পৰিস্থিতিয়ে তেওঁক মাতৃ-আবেগৰ পৰা আঁতৰাই কঠোৰ কৰি তুলিছিল। মিঃ আলভিং আক্ৰান্ত হৈছিল যৌনব্যাদিত (উপদংশ ৰোগ) আৰু যুত্যাৰ মুখত পৰিছিল অকালতে। তেওঁৰ টকা-পইচাৰ অভাৱ নাছিল। মিচেচ আলভিঙে গিৰীয়েকৰ কলুষিত জীৱন ঢাকিবলৈ সেই টকা পইচাবে গিৰীয়েকৰ স্মৃতিত এখন অনাথ আশ্ৰম খুলিলে। কিন্তু আশ্ৰম বুকলি নৌহওঁতেই জুই লাগি ভস্মীভূত হল। ল'ৰা অচ'ৱান্ড ডাঙৰ-দীঘল হৈ পঢ়াশুনা কৰি থবলৈ উভতি আহিল। বেজিনাৰ লগত

অচ.হান্ডৰ শ্ৰেয় আৰম্ভ হ'ল কিন্তু বিয়া হ'বলৈ নাপালে। বাপেকৰ দুৰাৰোগ্য বেমাৰে অচ.হান্ডৰ শৰীৰলৈ বীজাণু সংক্ৰমণ কৰাত সি আক্ৰান্ত হ'ল আৰু বেজিনাই বিয়াৰ প্ৰস্তাৱ প্ৰত্যাখ্যান কৰি দিবৰ পৰা ওলাই গ'ল। মানসিক আৰু শাৰীৰিক যন্ত্ৰণাত চৎফটাই এদিন অচ.হান্ডৰ অকাল মৃত্যু ঘটিল।

মিচেচ আলভিঙে অতি অমানুষিকভাৱে নিজৰ ওপৰত নিজে প্ৰতিশোধ লৈছিল। তেওঁৰ দায়িত্ববোধে বহুত সময়ত নিজকে কৃতবিক্ষত কৰিবলৈ বাধ্য কৰিছিল। ইবচেনে এনে কঠোৰ আত্ম-পীড়ণৰ মাজেদি মিচেচ আলভিঙৰ মুক্তিৰ পথ বচনা কৰিছিল। এই পথ আছিল দীঘল আৰু কষ্টদায়ক। তেওঁ আগ বয়সত ভুৱা বিবাহত বিদ্রোহ কৰি ওলাই গৈছিল। কিন্তু উভতি আহিছিল নতুন সংকল্পেৰে। এগৰাকী কৰ্তব্য পৰায়ণা গৃহকৰ্ত্তী ৰূপে তেওঁ পৰিয়ালৰ সকলো ভাৰ নিজৰ কৰ্তৃত্বৰ ভিতৰলৈ আনিলে আৰু স্বামীৰ দুৰ্বলতাৰ সুযোগ লৈ নিজৰ প্ৰভাৱ প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে। সকলো কাম তেওঁৰ আঙুলিৰ নিৰ্দেশত চলিল। তেওঁ বুজিলে যে নিজৰ অধিকাৰ এৰি যোৱাটো ঠিক নাছিল। বিয়াৰ মাজেদি আশা কৰা স্বামী-স্ত্ৰীৰ স্বৰূপৰ পৰম সুখ তেওঁ নাপালে। কিন্তু ঘৰুৱা দায়িত্বতে তেওঁ সকলো অমুভূতি ত্যাগ কৰি কৰ্তৃত্বশীল গৃহকৰ্ত্তী হৈ পৰিল। মিচেচ আলভিঙে পুতেকক বাপেকৰ সংস্পৰ্শৰ পৰা আঁতৰাই পঠাইছিল নতুন পোছৰৰ পৰশ পাবলৈ। কিন্তু তেওঁ কৃতকাৰ্য হ'ব নোৱাৰিলে। পুতেকৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰমাণিত হ'ল যে অতীতক ইচ্ছা কৰিলেই শেষ কৰি দিব নোৱাৰি। নোবাই যেনেকৈ দ্বৰৰ দুৱাৰখন জোৰেৰে মেৰি ওলাই গৈছিল, মিচেচ আলভিঙে অতীতৰ পৰা পলাই সাৰিব নোৱাৰিলে। তেওঁ অতীতৰ 'ভূত'ক স্বীকাৰ কৰিবলৈ বাধ্য হ'ল। এই ভূতটোৰ কিছুমান মৃতপ্ৰায় ধাৰণা, চিন্ন ভিন্ন পৰম্পৰা, চাৰিত্ৰিক উত্তৰলক্ষি পাপকাৰ্য অথবা উত্তৰাধিকাৰ সূত্ৰে কঢ়িয়াই অৰা ধ্বংসাত্মক

বেয়াৰৰ বিজ্ঞাপু। কেপ্তেইন আলভিঙৰ বংশানুক্ৰমে পোৱা চিকনিচৰ ব্যাধিয়ে দ্বিতীয় পুৰুষতো বিয়পি পৰিছিল। ফলত পুত্ৰক অচৰৈলৈ আক্ৰান্ত হৈ তীব্ৰ যন্ত্ৰণাত মৃত্যু হ'ল। মাকে ঘৰৰ বিবাক্ত পৰি-  
 দ্বেষৰ পৰা অচৰৈলৈক আঁতৰ কৰিছিল যদিও বাপেকৰ দ্ৰাবিষ্ক  
 বেয়াৰৰ বীজ নিৰ্মূল কৰিব নোৱাৰিলে। এই ভূতে এটা সুখৰ  
 জীৱন অকালতে কাটি নিলে। ইবচেনে দেখুৱাইছে, বাপেকৰ ভূত  
 পুত্ৰকৰ গাত লভে। মিচেচ আলভিং যদিও পৰিবৰ্তন হৈছিল, কিন্তু  
 ঘৃণেধৰা সমাজখন একেই আছিল। তাত ভূতে বংশানুক্ৰমে ঠাই  
 পাইছিল। বৰ্তমানৰ লগত বসবাস কৰিবলৈ, ভৱিষ্যতৰ জীৱন  
 সুখময় কৰিবলৈ অতীতৰ পৰা সহজে আঁতৰি অহা টান। সমাজত  
 বৰ্তি থকা পুৰণি এলাকু, ভণ্ডামি, প্ৰতাবণা, পুৰুষ সৰ্বস্ব নিয়ন্ত্ৰণৰ কঠোৰ  
 পৰম্পৰাৰ লগত সংগ্ৰাম কৰা বাস্তৱিকতে ভয়ংকৰ প্ৰচেষ্টা।

ইবচেনৰ গোষ্ট নাটকৰ বিষয়বস্তু নতুন নহয়। কিন্তু ইয়াৰ যুক্তি  
 প্ৰদৰ্শন তেওঁৰ আনবোৰ নাটকতকৈ অধিক দৃঢ় আৰু উন্নত।  
 ইবচেনে বাস্তৱৰ কঠোৰতা দেখুৱাবলৈ অচৰৈলৈক মৃত্যুৰ যন্ত্ৰণাৰে  
 অধিকতৰ ককণ অৱস্থালৈ লৈ গৈছে। ইবচেনে নাটকখনত দৰ্শকৰ  
 অনুভূতি আৰু প্ৰবল কাকণ লাভ কৰিবলৈ পুত্ৰী, কষ্ট আৰু তীব্ৰ  
 যন্ত্ৰণাৰ সমাহাৰত বংশানুক্ৰমে বাগৰা চিকনিচ বোগৰ অবতাবণা  
 কৰিছে যদিও নাটকখনৰ অত্যাৱশ্যক অভিজ্ঞতা, “বোণ” নহয়,  
 “উত্তৰাধিকাৰহেঁ (inheritance)। ইবচেনৰ ‘ব্ৰেণ্ড’ নাটকত আছে :

Blood of children must be spilt

To atone for parents guilt .

মিচেচ আলভিঙৰ বিখ্যাত সংলাপ মন কৰিব পাৰি। তেওঁ কৈছিল,  
 “গোষ্ট! মই ভাৱো যে আমি সকলোবোৰ ভূত, পেষ্টৰ মেনদাৰচ।  
 আমি পিছ মাতৃক বংশানুক্ৰমে অকল অনুসৰণকে নকৰো, আমি  
 তেওঁলোকৰ মৃত ধাৰণা, প্ৰাণহীন পুৰণি বিশ্বাস পৰম্পৰা আদিকো

আহৰণ কৰা। সেইবোৰ আজি মৃত হলেও সেইবোৰৰ প্ৰেভাছাই আমাক এৰা নিদিয়ে। আমাৰ গাত এটা লগাৰি লাগি থাকে, জীৱি যাব নোখোজে। মই খৱৰ কাগজৰ পাত মেলিলেও তুতৰ চলনা দেখো। আখৰৰ মাজে মাজে, লাইনৰ ভিতৰে ভিতৰে সিহঁতে লুকা-ভাকু খেলিছে। গোটেই দেশখনতে ভূত সোমাইছে; সাগৰত জমা হোৱা বালিৰ দৰে ভূতবিলাকে বহুত তললৈকে খোপনি পুটিছে। আমি হতভাগাবোৰে পোহৰলৈ চাব পৰা নাই।”

ইবচেনে কৈছিল, আমি অতীতৰ বন্দী। আমি জন্ম লোৱাৰ পাছতে আমাৰ পিচে পিচে ভূতে দৌৰিছে। ষংশানুক্ৰমে অহা প্ৰত্যেকটো পাপেৰে আমি পিঞ্জৰাবদ্ধ।

Born to be tenants of the deep,  
Born to be exiles from the sun-  
Crying to heaven, in vain we pray  
For air and the glad flames of day. (ব্ৰেণ্ড)

গোট নাটখনে চাকল্যৰ সৃষ্টি কৰিছিল। লণ্ডনত হোৱা ইয়াৰ অভিনয় উত্তম সমালোচনাৰ সম্মুখীন হৈছিল। ক্লীমেন্ট স্কট নামৰ সমালোচক এজনে অভিনয় চাই ডেইলী টেলিগ্ৰাফ’ত এটা প্ৰবন্ধ লিখি নাটখনক থকা-সৰকা কৰিছিল। তেওঁ কৈছিল যে নাটখনক এটা অপৰিষ্কাৰ মুকলি নৰ্দমাৰ লগতহে তুলনা কৰিব পাৰি, বেণ্ডজ নকৰা ঘিণ লগা ঘা, প্ৰদৰ্শিত কৰা এটা অধ্যম আৰু লেভেৰা ঘটনা; কুষ্ঠৰোগীৰ আবাস, যিটো আবাসৰ সকলো ছদ্মাব আৰু খিড়িকি উন্মুক্ত, আৱৰণ নোহোৱা।

কিন্তু ইবচেন আছিল সাহসী নাট্যকাৰ। তেওঁ সামাজিক নগ্নতাক উদঙাই দিবলৈ কলম ধৰিছিল। তেওঁ ১৮৮২ চনত বচনা কৰা “এন এনিমি অব দ্য পিপোল” আছিল প্ৰত্যাহ্বান। সমালোচকৰ চোকা সমালোচনাৰ প্ৰত্যুত্তৰ ৰূপে ইয়াত উত্তৰ দিবলৈ যত্ন

কৰা হৈছে। গোটে নাটকত ইবচেনে বিবাহৰ চিৰাচৰিত প্ৰথাক আক্ৰমণ কৰিছিল। এন এনিমি অব দ্য পিপোলত তেওঁ চোকা কলম চলালে ৰাজনৈতিক অবনতি আৰু অপকৰ্মৰ বিৰুদ্ধে। গতানু-  
গতিক প্ৰশাসনীয় দুৰ্নীতি, প্ৰিয় তোষণ, আদৰ্শহীন কৰ্মপন্থা প্ৰভৃতিক ইবচেনে এই নাটকখনত উল্লেখ দিছে। নাটকৰ বিষয়বস্তুত আছে যে নৰৱেৰ সৰু চহৰ এখনত এটা কৃত্ৰিম স্নানাগাৰ নিৰ্মাণ কৰা হৈছিল আৰু ইয়ালৈ পানীৰ যোগান ধৰিবলৈ মাটিৰ তলেদি পানীৰ নল বহুদূৰ হৈছিল। এই নল আছিল মাটিৰ পৰা নাম-মাত্ৰ তলত। কৃত্ৰিম স্নানাগাৰটো আকৰ্ষণীয় কৰা হৈছিল বাহিৰৰ পৰ্যটকক স্বাস্থ্য আৰু আৰোগ্য লাভৰ বাবে আহিবলৈ আকৃষ্ট কৰাৰ উদ্দেশ্যে। চহৰৰ বহু কেইজন ধনীলোক ইয়াৰ লগত জড়িত আছিল। চহৰৰ মেয়ৰ পিটাৰ ষ্টকমেন আছিল এই ৰাজহুৱা স্নানাগাৰ পৰিচালনা সমিতিৰ মুখ্য প্ৰশাসক। এওঁৰে ভায়েক ড° টমাছ ষ্টকমেন, সং প্ৰকৃতিৰ লোক, বিজ্ঞানৰ ছাত্ৰ। স্নানাগাৰৰ ৰাজহুৱা স্বাস্থ্য বিষয়া হিচাপে তেওঁক নিযুক্তি দিয়া হৈছিল।

ড° টমাছ ষ্টকমেনে হঠাৎ দেখিলে যে স্নানাগাৰৰ পানী ছৰিত হৈ পৰিছে। তেওঁ বিজ্ঞানসন্মত পদ্ধতিৰে পানী পৰীক্ষা কৰি বুজিলে যে যিবোৰ অগভীৰ নলেদি স্নানাগাৰলৈ পানী আহে সেই পানী বিষাক্ত। পানীৰ লগত সংক্ৰামক বেমাৰৰ বীজাণু আছে। বিশেষকৈ হিচাপে এই স্নানাগাৰ সামাজিক স্বাস্থ্যৰ বিপদজনক বুলি তেওঁ পৌৰসভাক জনালে আৰু পৰামৰ্শ দিলে, স্নানাগাৰটো বন্ধ কৰি তালৈ পানী অহা নলবোৰ উঠাই নতুনকৈ মাটিৰ বেছি তলত বহুদূৰ হৈ ভাল ঠাইৰ মাজেদি পৰিস্কাৰ পানী যোগানৰ তৎকালীন ব্যৱস্থা লবলৈ। ড° ষ্টকমেনৰ এই পৰামৰ্শ বিজ্ঞানভিত্তিক আছিল আৰু জনস্বাস্থ্যৰ বাবে নিতান্ত আৱশ্যকীয় বিষয় হৈছিল। বিষাক্ত

বীজাপুৰে নাগৰিক আৰু পৰ্বটকসকলক আক্ৰান্ত কৰিব বুলি তেওঁ আশংকা কৰিছিল।

কিন্তু ড° ষ্টকমেনৰ পৰামৰ্শ গ্ৰহণ কৰিলে বহুত টকাৰ প্ৰয়োজন হ'ব। জানাগাৰক কেন্দ্ৰ কৰি চাৰিওফালে হৈ-ঠৈ লাগিব। পৌৰ সভাৰ মেয়ৰ আৰু আন আন শ্ৰুত স্বাৰ্থৰ লোকসকলে মিলিত হৈ বিষয়টো টাকি ধৰলৈ বুদ্ধি পাতিিল আৰু ড° ষ্টকমেনকো বিষয়টো গোপনে ৰাখিবলৈ উপদেশ দিলে। কিন্তু এনেকুৱা ভয়াবহ ঘটনা এটা তেওঁ কেনেকৈ গোপনে ৰাখিব পাৰে, তেওঁৰ বিবেক দংশন নহবনে? ড° ষ্টকমেনে সিদ্ধান্ত ললে যে তেওঁ খৱৰ কাগজৰ যোগেদি জনসাধাৰণক স্নানাগাৰৰ বিৰুদ্ধে পানীৰ কথা অবগত কৰাব। কিন্তু শ্ৰুত স্বাৰ্থ থকা চক্ৰটোৱে ইতিমধ্যে ড° ষ্টকমেনৰ সিদ্ধান্তৰ কথা জানিব পাৰিছিল আৰু খৱৰ কাগজৰ সাংবাদিকসকলক হাত কৰি বাতৰি ঘাতে প্ৰচাৰ নহয় তাৰ ব্যৱস্থা ললে। ড° ষ্টকমেনে যেতিয়া দেখিলে, খৱৰ কাগজৰ পৰা এনে এটা গুৰুতৰ বাতৰি কামত সহাৰি পোৱা আশা কৰি, তেওঁ এখন বাতৰি সন্ধানত প্ৰসংগটো প্ৰকাশ কৰিবলৈ স্থিৰ কৰিলে। সভাত জনসাধাৰণে তেওঁৰ কথাত কোনো গুৰুত্বকে নিদিলে। বৰং হাইছকমি লগাই সভাৰ কাৰ্যত হকাবধা হৈ লগালে। সংখ্যা গৰিষ্ঠৰ ওপৰত নগৰ পালিকাৰ প্ৰভাৱ বেছি শক্তিশালী হোৱাত ড° ষ্টকমেনৰ যুক্তি নিমিষতে অগ্ৰাহ্য বুলি প্ৰতিপন্ন হল। তেওঁৰ বিপৰীত সকলোৱে উপলুঙা কৰি উৰাই দিলে। তেওঁকে বৰং সমাজৰ আগত জগৰীয়া বুলি প্ৰচাৰ কৰা হল। তেওঁৰ চাকৰি গল, তেওঁৰ ওপৰত শাৰীৰিক-মানসিক উৎপীড়ন চলিল। ড° ষ্টকমেনৰ শহুৰেক কাৰ্টেন কীলোৰ এটা চামৰাৰ কাৰখানা আছিল। তাৰ কাৰেদিয়েই স্নানাগাৰলৈ নলেদি পানী আহিছিল। জোঁৱালেকৰ কামত তেওঁ অতিষ্ঠ হল; কাৰণ, তেওঁৰ স্বাৰ্থত বাধা পৰিল। শহুৰেকে জীয়েকক উত্তৰাধিকাৰী সূত্ৰে ধন-সম্পত্তি দিব বুলি কৈছিল। এতিয়া দিবলৈ অসম্ভৱ হল। জোঁৱালেক-জীয়েক তেওঁৰ

চকুৰ কুটা হৈ পৰিল। ড° ষ্টকমেনক গণশব্দৰূপে ভিৰতাব কৰা হ'ল।

ড° ষ্টকমেন কিন্তু বিচলিত নহ'ল। তেওঁ আকৰ্ষণৰ লগত কোনো আপোচ নকৰি নিজৰ সিদ্ধান্ততে অটল হৈ ব'ল। তেওঁক কোনেও কলুষিত কৰিব নোৱাৰিলে। তেওঁক যাহুহে ডুল বুজিলেও তেওঁ যিটো সত্য বুলি ভাবে তাকে কবিব, অস্তায়ৰ ওচৰত কেতিয়াও সেও নাৰানে।

ইবচেনে কৈছিল, the masses are only the raw material from which a people is made. কলুষিত সমাজত সঁচাক মিছা কৰা, সংলোকক হেয় কৰা একো টান কথা নহয়। কিন্তু ড° ষ্টকমেনৰ দৰে যিজন সত্যনিষ্ঠ, তেওঁ সহজে পথভ্ৰষ্ট নহয়। তেওঁ অকলেই যুঁজিব আৰু দৃবন্ত সাহসেৰে অস্তায়ৰ প্ৰতিবাদ জনাব। স্নানা-গাবত বীজাণু থকা কথাটো লোকচান্ধুৰ নহয় বাবে জনসাধাৰণক পোৰ সভাই ডুল পথে পৰিচালিত কৰিবলৈ সুবিধা পাইছিল। কিন্তু ড° ষ্টকমেনে এই অভিসন্ধি ভাঙিবলৈ যত্ন কৰিছিল। স্নানাগাবটো অবক্ষয় সমাজৰ সদৃশৰূপে দেখুওৱা হৈছে। ড° ষ্টকমেনৰ চৰিত্ৰটোৱে সত্য আৰু আশ্ৰিত টনা আজোৰা প্ৰদৰ্শন কৰিছে। আৰু দেখুৱাইছে, এই টনা আজোৰাৰ মাজেদিয়েই আমাৰ জীৱন আগবাঢ়িছে। বাজ-নৈতিক পাকচক্ৰত কেতিয়াবা ভ্ৰম সত্য বুলি বিবেচিত হয়।

ডা. হাইন্ড ডাক (বনহংসী বা বনবীয়া হাঁহ) নাটখন ইবচেনে ১৮৮৪ চনত ৰচনা কৰিছিল। তেতিয়া তেওঁৰ বয়স ৫৬ বছৰ। অনেক সমালোচকে ইয়াক ইবচেনৰ বাহকবনীয়া নাট বুলি আখ্যা দিছে। ইয়াত এক নতুন দিশ ৰূপায়িত কৰি পূৰ্ববৰ্তী নাটকসমূহৰ পৰা আঁতৰি অহাৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। এইখন নাটকত এটা উপাদেশ ৰচনা আছে, প্ৰবল অল্পকৃতিৰ আকৰ্ষণ আছে। নাটকৰ চৰিত্ৰসমূহ বিভিন্ন কৰ্ম আৰু বৈচিত্ৰপূৰ্ণ। নাটকৰ নিৰ্মাণ কৌশল নিপুণ আৰু ইবচেনৰ নাট্য পদ্ধতি স্বৰূপস্বৰ্ণী। নাটকৰ কেন্দ্ৰীভূত প্ৰাণীক হৈছে 'হাইন্ড ডাক' আৰু ইয়াৰ বাতাবিক জীৱন। হাইন্ড ডাকৰ অলম্বনত নাটকৰ মূল

বা মৰ্ম কথা বিশেষ প্ৰয়োজন বুদ্ধি নাট্যকাৰে বিশ্লেষণ কৰিছে। চৰিত্ৰ বিশেষে হাইন্ড ডাকৰ ভূমিকাই দৃষ্টান্তৰ ৰূপ লৈছে। অমুহুৰ্ত্তিক প্ৰভাৱান্বিত কৰিছে।

ডা হাইন্ড ডাকত ইবচেনৰ উগ্ৰ সমাজ সংস্কাৰৰ আদৰ্শ নাই। ইয়াত তেওঁ এ ডলচ হাউচ, গোষ্ট, এন এনিমি অব দা পিপোলৰ ভাৱধাৰা এৰি বিষয়বস্তুক শাস্ত আৰু সহনশীলতাৰে আগবঢ়াই নিছে। প্ৰায় সূদীৰ্ঘ কুৰিবছৰ বাপি তেওঁ নাটকৰ মাজেদি এক উচ্চ আদৰ্শৰ পাছে পাছে দৌৰি ফুৰিছিল। এই বছৰ কেইটাত তেওঁ লাভ কৰিছিল নানা তিতা-কেহা অভিজ্ঞতা, গালি-গালাজ। পূৰ্ণ বয়সত ভৰি দি তেওঁ উপলব্ধি কৰিলে যে অতি বেছি আদৰ্শৰ কথা কৈ লাভ নাই। ইয়াৰ দ্বাৰা হিতে বিপৰীত হোৱাৰ আশংকা নেছি। ড' ষ্টকমেনক (এন এনিমি অব দা পিপোল) এটা আদৰ্শ পগলা চৰিত্ৰ ৰূপে গঢ় দি তেওঁ সামাজিক ব্যাধি আঁহাৰ নোহাবিলে। তেওঁ বুজিলে যে আমি যি সমাজত বাস কৰিছোঁ সেই সমাজত মানৱ চৰিত্ৰ বিচিত্ৰ। এই সমাজত ভুলভ্ৰান্তি, নৈতিক স্বলন, উৎপীড়ন-ব্যভিচাৰ সদায় লাগি থাকিবই। এইবোৰৰ মাজতে মানুহৰ অস্তিত্ব বিচাৰ কৰিব লাগিব। মানুহক দেৱতাৰ শাৰীলৈ নিবলৈ যত্ন কৰা নিৰ্ৰথক। মানুহৰ বিচিত্ৰ জীৱনধাৰাতে সত্য অন্বেষণ কৰিব লাগিব। দৰ্শন বিচাৰি হাবাথুৰি খাই ফুৰিলে লাভ নাই।

প্ৰতীকধৰ্মী 'ডা হাইন্ড ডাক'ত ব্যক্তি বিশেষৰ নিচা সম্ভ্ৰান্ত আৰু বৈচিত্ৰ্যৰ প্ৰতি নিশ্চয় লক্ষ্য আৰোপ কৰি ইবচেনে নাটকীয় গভীৰতা অৰ্জন কৰিছে। অমুহুৰ্ত্তি আৰু কাব্যিক বাস্তৱনাই বাস্তৱৰ লগত মনুষ্য সংযোগ ঘটাইছে। ইবচেনে নাটকখনৰ প্ৰকাশকলৈ লিখিছিল, "এই নাটকত থকা চৰিত্ৰবোৰৰ নৈতিক দোৰ্ৰল্য থকা সত্ত্বেও সেইবোৰক আমি আমাৰ দৈনন্দিন জীৱনত দেখুৱাই লগ পাম। চৰিত্ৰ বোৰ যেনে টিনাকি আৰু স্নেহময় প্ৰিয়। মই আশা কৰিছোঁ, আমাৰ



জানী পঢ়ুৱৈসকলে চৰিত্ৰবোৰ ভাল পাব আৰু আদৰ কৰিব, লগতে আশা কৰিছে। যিসকলে নাটখন অভিনয় কৰিব, তেওঁলোকে চৰিত্ৰবোৰৰ সমস্যা সমাধানৰ বাবে দৰ্শকক অৱগত কৰাব।”

হাইল্ড ডাকৰ কাহিনীটো চমুকৈ এনেধৰণৰ: ভাল্‌ৰ আৰু অৱসৰপ্ৰাপ্ত সৈনিক বিয়া একডাল আছিল দুজন বন্ধু। তেওঁলোকে একেলগে কাঠৰ ব্যৱসায় কৰিছিল। কাঠৰ ব্যৱসায়ত চোৰাংভাৱে সংৰক্ষিত বনাঞ্চলৰ পৰা কাঠ কটাৰ ফলত দুয়ো অভিব্যক্ত হ'ল। ভাল্‌ৰ সাবিল কিন্তু একডালৰ ফাটেক হ'ল। ভাল্‌ৰ আছিল চালাক চতুৰ ব্যৱসায়ী। অসং উপায়েৰে ধন ঘটি তেওঁ চহকী হৈছিল। ভাল্‌ৰ বিবাহিত যদিও চৰিত্ৰহীন। ঘৰত কাম কৰা জিনা নামৰ গাভৰু ছোৱালীজনীৰ লগত অবৈধ প্ৰেমত তেওঁ আসক্ত। তেওঁৰ জীয়ে এই প্ৰভাবশালত অতিষ্ঠ হৈ পৰিছিল আৰু স্বামীক এই পাপ কাৰ্যৰ পৰা ওলোটাই আনিবলৈ অশেষ চেষ্টা কৰিও বিফল হৈছিল। শেষত জীয়ে মদ খাবলৈ আৰম্ভ কৰিলে আৰু মাত্ৰা অত্যধিক হোৱাত তেওঁ মৃত্যুৰ মুখত পৰিল। জিনাক ঘৰৰ পৰা ইতিমধ্যে খেদি পঠাই দিয়া হৈছিল আৰু তাই সন্তান প্ৰসৱা বুলি সন্দেহ কৰাও হৈছিল। ভাল্‌ৰ নিজৰ সন্তান গ্ৰেগাৰ্ছ। সি বাপেকৰ লগতে থাকি ডাঙৰ দীঘল হৈছিল। মাকৰ মৃত্যুৰ সময়ত সি আঁতৰত থাকি ব্যৱসায়ত চকু দিছিল।

স্বীৰ মৃত্যুৰ পাছত ভাল্‌ৰ ঘৰলৈ জিনা পুনৰ আহিল আৰু কিছুদিন বক্তিতা কৰি বখাৰ পাছত কেলেকাবীৰ আশংকা কৰি ভাল্‌ৰেই বহুত টকা-পইচা দি জিনাক আগৰ বন্ধু একডালৰ পুতেক মালমাৰলৈ খবৰৰ লগাই বিয়া দিলে। মালমাৰৰ অৱস্থা ভাল নাছিল, তাতে বাপেক কাটেকলৈ যোৱাৰ পাছত অৱস্থা আৰু বেয়াৰ ফালে ঢাল লয়। এই অৱস্থাৰ সুযোগ ললে চতুৰ ভাল্‌ৰেই। জিনাক সি বিয়া কৰাবলৈ মান্তি হ'ল। টকা-পইচাৰ লগতে এখন

কটোৰ লোকান খুলিবলৈকো সি সুবিধা পালে। য়ালমাৰ আৰু জিনাৰ সঙ্গোৰ শূণ্যেৰেই চলিল আৰু জিনাৰ গৰ্ভত এটি কন্যা সম্ভৱ জন্ম হ'ল, নাম ৰাখিলে হেডভিগ। ইতিমধ্যে বুঢ়া একডালো জেলৰ পৰা ওলাই আহিল আৰু নাতিনী হেডভিগক লৈ দুখৰ বোজা পাতলাবলৈ যত্ন কৰিলে। ভাল্‌ই তেওঁৰ প্ৰতি অবিচাৰ কৰিছিল, কলত তেওঁ দোৰী বুলি প্ৰমাণিত হৈছিল। এই কথা ভাবি তেওঁ মনত কষ্ট পাইছিল। কিন্তু তেওঁ আছিল নিকপায়। ধনী লোক ভাল্‌ৰ বিৰুদ্ধে যুঁজিবৰ তেওঁৰ সামৰ্থ্য ক'ত ?

ইকালে ভাল্‌ৰ ল'ৰা গ্ৰেগাৰ্ছ ডাঙৰ হৈ আহিল। তাৰ লগত য়ালমাৰ একেলগে পঢ়িছিল আৰু ছয়োৰে মাজত বন্ধুত্বই গঢ় লৈছিল। গ্ৰেগাৰ্ছ প্ৰায়ে য়ালমাৰ ঘৰলৈ আহিছিল আৰু বেছিভাগ সময় তাতে অতিবাহিত কৰিছিল। কাৰণ, তাৰ ঘৰত শূন্য নাছিল। ৰাপেকৰ খিনলগা স্বভাৱত তাৰ অন্তৰ জলি পুৰি গৈছিল। তাতে ৰাপেকে ছবি নামৰ গাভৰু এজনীক বিয়া কৰাবলৈ প্ৰস্তাৱ কৰিছিল। ছবি আছিল বিধবা। ভাল্‌ৰ অনুগ্ৰহত তাই এটা চাকৰি কৰি পোপনে ভাল্‌ৰ লগত প্ৰেম কৰিছিল। এতিয়া ছয়ো প্ৰকাশ্যে বিবাহ পাশত আবদ্ধ হবলৈ সিদ্ধান্ত ললে। গ্ৰেগাৰ্ছে ৰাপেকৰ কাণ্ড-কাৰখানা দেখি এদিন ঘৰ এৰি বন্ধু য়ালমাৰৰ ঘৰলৈ গুচি আহিল।

বুঢ়া একডাল থাকে ঘৰৰ ওপৰ মহলাত। সাধাৰণ চুৰহলীয়া ঘৰ। তলত পুতেক বোৱাবীক থাকিবলৈ দিছিল। বুঢ়া এসময়ত নামকৰা চিকাৰী আছিল। ভাল্‌ও চিকাৰী আছিল। এদিন ভাল্‌ই হাবিত চিকাৰ কৰোঁতে এটা বনবীয়া হাঁহ দেখা পাই জলিয়ালে। ওলি খাই হাঁহজনী নৰবিল যদিও তাইৰ পাখী ভাঙিল। চিকাৰলৈ ভাল্‌ৰ লগত একডালো গৈছিল। একডালে পানী স্তম্ভিত চংকটাই থকা পাখী ভঙা হাঁহজনী ঘৰলৈ লৈ আহিল আৰু নাতিনী হেডভিগক ধিলে। ঘৰৰ লগা হাঁহজনী পাই হেডভিগ

আকস্মত উদ্ভাৱল হল আৰু আধেয়েধে যত্ন কৰি ৰাখিলে। বুঢ়াব কোঠালিৰ কাষতে এটা সৰু খুৰা চিৰিয়াখানা খোলা হৈছিল। বুঢ়াই ডিকাৰলৈ ৰাওঁতে মৰমলগা চৰাই-জন্তু আদি ধৰি লৈ আহিছিল আৰু এইবোৰ এই সৰু চিৰিয়াখানাতে যতনেৰে পালন কৰিছিল। বুঢ়া এইবোৰতে ব্যস্ত আছিল আৰু নাভিনীজনীকো ব্যস্ত ৰাখিছিল। নাভিনীজনীয়ে দেউকা ভঙা বনৰীয়া হাঁহজনী পাই বৰ বং পালে আৰু তাইক অধিক মনোযোগেৰে যত্ন লবলৈ ধৰিলে। তাই কৈছিল, “My wild duck ; it belongs to me.”

গ্ৰেগাৰ্ছে বাপেকৰ ঘৃণিত জীৱনৰ কথা ভাবি বিচলিত হৈছিল। সি সন্দেহ কৰিছিল যে জিনাব ছোৱালী ছেডভিগ তাৰ বাপেকৰে অবৈধ সন্তান। বাপেকে চক্ৰান্ত কৰি জিনাক মালমাললৈ নিজ খৰচত বিয়াদি কলংক মুক্ত হৈছিল। তাৰ বিবেক দংশন প্ৰবল হোৱাত এই ধাৰণাৰ কথা সি বন্ধু মালমাৰৰ আগত অকপট ভাৱে ব্যক্ত কৰিলে। কিন্তু হিতে বিপৰীত হ’ল। মালমাৰ মনত ঈ জিনাব প্ৰতি সন্দেহ আৰম্ভ হ’ল। তেওঁলোকৰ সুখৰ সংসাৰত বৰবিহ সোমাল। গ্ৰেগাৰ্ছে কথাখিনি ভালকৈ কৰ নাভানিলে আৰু মালমাৰেও গ্ৰেগাৰ্ছৰ সৎ অভিপ্ৰায় বুজিব নোৱাৰিলে। ফলত বিপৰ্যয় আৰম্ভ হ’ল। আটাইতকৈ অশান্তি হ’ল, চৈধ্য বছৰীয়া ছেডভিগৰ। তাই বেচৰী কান্দি-কাটি ব্যাকুল হল। বাপেক মালমাৰক তাই বৰ ভাল পাইছিল। বাপেকৰ মনত তাইৰ প্ৰতি জন্মা অৰাভাৱিক প্ৰতি-ক্ৰিয়াত তাইৰ কোমল অন্তৰত আঘাত লাগিল। মৃত্যুৰ গৰ্ভত হেৰাই যোৱা ঘটনা এটা গ্ৰেগাৰ্ছে বাপেকৰ পাপৰ ক্ষতি পূৰণ কৰিবলৈ মালমাৰ পৰিয়ালৰ আগত প্ৰকাশ কৰি সিহঁতৰ সুখৰ সংসাৰ লও-ভণ্ড কৰি পেলালে। গ্ৰেগাৰ্ছে প্ৰমাদ পণিলে আৰু অৱস্থাটো স্বাভাৱিক কৰিবলৈ সি আপ্ৰাণ চেষ্টা কৰিলে। ভালৈৰ চকুৰ দৃষ্টি কমি আহিছিল। ভালৈ’ই দিন চমু চাপি বুলি আহিছে ভাবি এখন

দানপত্র তৈয়াৰ কৰিলে। এই দানপত্ৰত আছিল যে বুঢ়া একডালে জীয়াই থকা কালত বহুবি এশ পাউণ্ড ভালেৰ পৰা খৰচা পাব আৰু একডালৰ স্বত্বাৰ পাছত হেডভিগেই এই দান লাভ কৰিব। হেডভিগৰ জন্ম দিন উপলক্ষে এই দানপত্ৰ ভালেই পঠাই দিছিল। চিঠি আৰু দানপত্ৰ পঢ়ি স্নানমাৰ সন্দেহ দৃঢ় হল আৰু হেডভিগ যে ভালেৰ ঔষসজাত সন্ধান সেই কথাত পতিয়ন গ'ল। এইয়া এক প্ৰত্যাৰণা। স্নানমাৰ অস্থিৰ হৈ মদ পানত মত্ত হৈ পৰিল। হেডভিগ আৰু জিনাৰ প্ৰতি তেওঁৰ ঘৃণা উপচি পৰিল, তেওঁলোকৰ চকুৰ আগত দেখিলেই পগলা হোৱাদি হবলৈ ধৰিলে।

'গ্ৰেগাৰ্ছে' উচুপি উচুপি কান্দি থকা হেডভিগক শাস্তনা দি ক'লে যে ঘটনাটো মিছা বুলি প্ৰমাণিত কৰিবলৈ হ'লে ত্যাগ স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। অৰ্থাৎ হেডভিগে আটাইতকৈ ভালপোৱা বনহংসী-জনীক যদি নিজ হাতে বলিদান দিব পাৰে, তেতিয়া হয়তো তাইৰ বাপেক স্নানমাৰে বুজিব যে হেডভিগৰ গাত কোনো পাপ নাই। তেতিয়া বাপেক তাইৰ প্ৰতি সদয় হব। ত্যাগৰ উদাহৰণেৰে মানুহ যে বহুতো অসাধ্য সাধন কৰিব পাৰিছে এই কথা গ্ৰেগাৰ্ছে দোহাবিলে।

হেডভিগৰ মনত ত্যাগৰ আদৰ্শই অন্যৰূপ ললে। তাই বাপেকৰ নিষ্ঠুৰ আচৰণত মৰ্মাস্তিক দুখ পাটছিল। তাই মৰমৰ হাঁহজনীক নামাৰি বাপেকৰ ক্ৰোধ পাওলাবলৈ সকলো অথস্তবৰ মূল তাই নিজেই বুকুত বন্দুক থৈ আত্মহত্যা কৰিলে। হেডভিগৰ আত্ম বলিদানে স্নানমাৰৰ চৈতন্য ফিৰাই আনিলে। এটা কৰণ ঘটনাৰ মাজেদি নাটখনৰ সমাপ্তি ঘটিল। ইবচেনে কৈছিল, সংসাৰ চক্ৰ এনেকুৱাই। সত্য প্ৰতিষ্ঠা কৰা সহজ নহয়। মানুহে কেতিয়াবা ভাল কথাও সহজে লব নোখোজে। গ্ৰেগাৰ্ছ ইমান খোলা মনৰ মানুহ হবলৈ গৈ এটা মাৰাত্মক ভুল কৰি পেলালে। তেওঁ আদৰ্শৰ প্ৰোৱেড নকৰিবলগীয়া কাম কৰিলে।

ইবচেনে ৱাইল্ড ডাক প্ৰভীক হিচাপে সুন্দৰভাৱে প্ৰকাশ কৰিছে। ই হৈছে ভাঙিপৰা, হতাশাগ্ৰস্ত মানুহৰ প্ৰভীক যিসকলে ভেঁৰলোকৰ সামাজিক জীৱন পাহৰি গৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে কব পাৰি, জিনাৰ চৰিত্ৰটো আছিল ডেউকা ভঙা হাঁহজনীৰ দৰে। ভেঁৰ আছিল ভালৈই ডেউকা ভাঙি পঠোৱা প্ৰভাষিতা নাৰী। (Mr. Wehrle's wing-broken victim) বুঢ়া একডাল, ভেঁৰৰ পুতেক ৱালমাৰ, ভালৈৰ ল'ৰা গ্ৰেগাৰ্ছ প্ৰত্যেকৰ অৱস্থা বনহংসীৰ দৰে ডেউকা ভঙা। হেডভেগৰ আশা-আকাংক্ষা সকলো চূৰ্ণ-বিচূৰ্ণ হৈছিল; তাই পাখি ভঙা হাঁহজনীৰ দৰে পৰিস্থিতিৰ বলি হৈছিল। চেকভৰ চিগ্যাল'ৰ দৰেই ইয়াৰ কেন্দ্ৰীয় সমস্যা।

ইবচেনে ৱাইল্ড ডাক'ৰ পাছত আক এলানি নাটক ৰচনা কৰিছিল। এইবোৰৰ ভিতৰত বোজমাৰচলম (১৮৮৬) লেডি ক্ৰম দ্য চি (১৮৮৮), হেভা গেবলাৰ (১৮৯০) আৰু ৱাষ্টৰ বিন্ডাৰ (১৮৯২) অন্যতম। বোজমাৰচলম এখন সংগতিপন্ন নাটক। পাৰগাটৰ পাছত এই খনত ইবচেনে নীতি আৰু বৃত্তি, ব্যক্তিগত আকাংক্ষা আৰু নিষ্পৃহ জীৱন যাপনৰ মাজত দেখা দিয়া অনিবাৰ্য অন্তৰ্ঘৰ্ষ দাঙি ধৰিছে। নাটখনক বিয়োগান্ত বুলি সমালোচক হুই এজনে মন্তব্য দিছে। নবৰেব সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক দৃষ্টপটো ভূমিষ্ঠ হৈছে। বোজমাৰ আৰু বেবেকা ইয়াৰ মুখ্য চৰিত্ৰ। দুয়োৰে বেলেগ বেলেগ অভিজ্ঞতাই সংঘাতৰ মাজেদি অগ্ৰসৰ হৈ আহি শেষ পৰ্য্যায়ত এক বিন্দুত মিলিত হৈছে আৰু একাকাৰ হৈ গৈছে। (We are one)।

বোজমাৰ এটা প্ৰাচীন সম্ভ্ৰান্ত পৰিয়ালৰ প্ৰতিনিধি। এই পৰিয়ালৰ কঠোৰ অনুশাসনৰ প্ৰভাৱ বংশাঙ্কনৰে বোজমাৰৰ মন প্ৰাণত বিৰাজ মান। বোজমাৰে সেই গোড়া আৰু নিৰানন্দময় জীৱনৰ বিৰুদ্ধে সংগ্ৰাম কৰি পোহৰ বিচাৰিছিল। বোজমাৰৰ পূৰ্বপুৰুষ সকলে বহুদূৰ

পাছত বছৰ অভিক্ৰম কৰিছিল অন্ধকাৰৰ মাজেদি। বোজয়াৰে এই অন্ধকাৰ ভেদকৰি দুকলি আকাশৰ উলত থিয় দিব খুজিছিল। কিন্তু তেওঁৰ গাত অতীতৰ কুত লাগি আছিল। তেওঁ অকলে যুঁজি-  
বলৈ সাহস পোৱা নাছিল। এনে এটা সন্ধিক্ষণতে বেবেকা নামৰ  
কণহতী, শিক্ষিতা আৰু আধুনিক কচি সম্পন্ন কুমাৰী ছোৱালীজনীৰ  
আগমণ। তাই বোজয়াৰৰ যুক্তিৰ সংগ্ৰামত সহায় কৰিবলৈ প্ৰতি-  
জ্ঞতি দিলে। বোজয়াৰৰ গ্লী বীতা আছিল অসুখী, সম্ভাৱনহীনা।  
স্বামীৰ স্বৰূপ পৰা বঞ্চিত হৈ বীতাই ছুখৰ জীৱন কটাইছিল।  
বেবেকাৰ আগমণত ঘৰখনত এটা নতুন আশাৰ সঞ্চাৰ হৈছিল। বেবেকাই  
বোজয়াৰৰ বুদ্ধি আৰু শক্তিৰ উদ্ভাৱনা গম পাইছিল আৰু তেওঁক নানা  
উপায়েৰে অনুপ্রাণিত কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল। তাই বুজিছিল যে  
বোজয়াৰে অশিক্ষিতা গ্লী বীতাৰ লগত সুখী হব পৰা নাই। ছয়োৰ  
মাজত নিবস জীৱনে বাহ লৈছে। বেবেকাই বীতাৰ মনত এক অবিদ্ৰাস  
ভাৱ সূতাই দি কলে যে বেবেকা সম্ভাৱন সম্ভবা। সেইবাবে তেওঁ  
বোজয়াৰৰ ঘৰ এৰি যাবগৈ। এই মিছা কথাৰ কৈ বেবেকাই বীতাৰ  
মন অশান্তিৰে ধৰক বৰক কৰিলে। বীতাই ভাবিলে তেওঁৰ স্বামী  
বোজয়াৰ প্ৰতি বেবেকা অনুবক্তা আৰু তাৰ পৰিণতিতে বেবেকা গৰ্ভস্থতী  
হৈছে। অনুবক্তা প্ৰবল হোৱাত বীতাই পানীত পৰি আত্মহত্যা কৰিলে।  
বেবেকাই বীতাৰ অপমৃত্যু কামনা কৰা নাছিল। বোজয়াৰৰ ওপৰত  
আধিপত্য বিস্তাৰৰ বাবেই কথাৰ লাচত অসত্য কথাৰ কৈ বীতাৰ  
মন জুখিছিল।

দিন অতিবাহিত হল। শোকৰ কলা ডাৱৰ লাহে লাহে আঁতৰিল।  
বোজয়াৰ প্ৰশমিত হল আৰু এদিন বেবেকাৰ ওচৰত বিয়াৰ প্ৰস্তাব দিলে।  
কিন্তু বেবেকা মান্তি নহল। বেবেকাৰ অতীত দিন আছিল বহুস্বপ্নজনক।  
ডাঙৰ ডেই নামৰ এজন লোকৰ লগত তেওঁৰ বোন-সম্পৰ্ক আছিল।  
এই ডাঙৰজন বেবেকাৰ অজাত বাপেকো আছিল। এই কথা বীতাৰ

ককায়েকে বোজ্জমাৰ লগত মনৰ অমিল হোৱাত প্ৰকাশ কৰি দিলে। বোজ্জমাৰ মনত অজুশোচনা আছিল, তেওঁৰ মনলৈ নিৰ্দোষী মৃত পত্নীৰ কথা উভতি আহিল। তেওঁ নিজকে দোষী বুলি ভাবিবলৈ ধৰিলে। নৈতিকতাৰ প্ৰশ্ন আছিল, বোজ্জমাৰ বিবেক দংশন হল। তেওঁৰ মন নৈবাশ্যৰে ভৰি গল। তেওঁ বেবেকাৰ সহায় বিচাৰিলে। বেবেকাৰ প্ৰাণচকল জীৱনক অজুসৰণ কৰি তেওঁ নৈবাশ্য লাঘব কৰিবলৈ কামনা কৰিলে। বেবেকাৰো অস্তৰ বন্ধ হৈছিল। বীতাৰ মৃত্যুক তেওঁ নিজকে জগবীয়া বুলি ভাবিছিল। এতিয়া বোজ্জমাৰ আত্মবিশ্বাস ঘূৰাই অনাত তেওঁ সহায় কৰিবলৈ মান্তি হল। কিন্তু বীতাৰ প্ৰেতাশ্বাই তেওঁলোকক শাস্তি নিদিলে। তেওঁলোকৰ মাজত-পাৰ্থিৱ মিলন অসম্ভৱ হৈ পৰিল। ছয়ো ঠিবাং কৰিলে যে এনে মুক্তি নালাগে। কাৰণ এই পৃথিৱীত তেওঁলোক মুক্ত নহয়। বোজ্জমাৰ পৰিয়ালৰ পাপে তেওঁলোক ছয়োকৈ শাস্তি নিদিয়ে। ছয়ো একে লগে আত্মহত্যা কৰি সাংসাৰিক যন্ত্ৰণা লাঘব কৰিবলৈ সিদ্ধান্ত ললে আৰু আশা কৰিলে, মৰণৰ সিপাৰে তেওঁলোক পুনৰ মিলিত হব। ছয়ো পানীত জাপ দি আত্মহত্যা কৰিলে। বীতাৰ প্ৰেতাশ্বাই তেওঁলোকক কাঢ়ি নিলে। (The dead woman has taken them) বোজ্জমাৰে বেবেকাক কৈছিল যে ওপৰত বিচাৰক নাই। আমি সেইবাবে নিজৰ বিচাৰ নিজে কৰিব লাগিব। (there is no judge over us; and therefore we must do justice upon ourselves.) বেবেকায়ে তেওঁৰ শেষ সিদ্ধান্তৰ কথা কৈছিল, yes. we are one. come! we go gladly.

বোজ্জমাৰচলম নাটখনক ঘটনাৰ বিৱৰণ আৰু কথা-বতৰালৈ চাই কোনো সমালোচকে ইয়াক নাটক নুবুলি উপন্যাস আখ্যা দিছে। চৰিত্ৰ বিন্যাস, পটভূমি বচনা, ঘটনাৰ অগ্ৰগতি আদিত উপন্যাসৰ সমগ্ৰ অত্যাধিক।

১৮৮৮ চনত ইৰচেনৰ “দ্য লেডি ফ্ৰম দ্য চি” প্ৰকাশ পাইছিল। ইয়াত ইৰচেনে এগৰাকী নাৰীৰ মানসিক ক্ৰিয়াৰ দ্বাৰা প্ৰতিঘাত লাভি ধৰিছে। সমুদ্ৰৰ পাৰত জন্ম লাভ কৰা এল্লিদা নামৰ ছোৱালী এজনীৰ মন প্ৰাণ সমুদ্ৰ তৃষ্ণাবে ভৰপূৰ। সাগৰৰ বিশাল জলভাগে তাইৰ হিয়া এক অভ্যন্তৰ আকৰ্ষণেৰে মত্তলীয়া কৰে। তাই সকলো পৰা সংগ লাভ কৰা এজন বিদেশী নাৱিকক ভাল পাবলৈ ধৰিছিল। নাৱিকলৈ তাইৰ বিয়া নহল। তাইৰ বিয়া হল এজন আদৰ্শবয়সীয়া ডাক্তৰৰ লগত। নাম ড’ৱাংগেল। ছুয়োৰ মানসিক গঠন বেলেগ। কাৰো ক’তো মন নিমিলে। ডাক্তৰৰ আগৰ জীৱ মৃত্যু হৈছিল। এল্লিদা তেওঁৰ দ্বিতীয়পত্নী। আগৰ ঘৈণীয়েকৰ তুচ্ছনী ছোৱালী, এল্লিদাৰ সমবয়সী। ডাক্তৰে এল্লিদাক একো কৰিবলৈ নিদিয়। সুখত বাখিবলৈ আশ্ৰয় চেষ্টা কৰে। কিন্তু এল্লিদাই বন্ধ ঘৰৰ চাৰিবেৰৰ মাজত সোমাই থাকি ভাল নাপায়। তাই মুক্ত বিহংগী, সাগৰৰ মুকলি পাবলৈ তাইৰ মনে ধাপলি মেলে। তাইৰ স্মৃতিৰ পটত কিশোৰী কালৰ প্ৰেমিক নাৱিক আহি মন উতলা কৰে। ডাক্তৰে লক্ষ্য কৰিলে যে এল্লিদাই জটিল মানসিক পীড়াত ভুগিছে। ডাক্তৰে অতি সংযত ভাৱে আৰু মৰমেৰে এল্লিদাৰ মনত তোলপাৰ লগোৱা কথাবোৰ শুনিলে আৰু এল্লিদাক অভয় দি তেওঁৰ মন পাতল কৰিলে। ডাক্তৰে এল্লিদাক কলে যে এতিয়াও তেওঁ স্বামী নিৰ্বাচন বিষয়ত পুনৰ এটা সিদ্ধান্ত লব পাৰে তেওঁৰ মুক্ত চিন্তাৰ স্বাভাৱ। ইয়াত ডাক্তৰে তেওঁক কোনো হকা-বধা নকৰে। কিন্তু এই সিদ্ধান্তৰ দায়িত্ব এল্লিদাৰ নিজা অধিকাৰ। এই মুক্তিৰ অধিকাৰে এল্লিদাক নিজে এটা বিষয়ত স্বাধীন ভাৱে সিদ্ধান্ত লবলৈ সাহস যোগালে। বৰ্তমানৰ স্বামী ড’ৱাংগেল আৰু কিশোৰী কালৰ প্ৰেমিক বিদেশী নাৱিক জন। তেওঁ কাক স্বামীৰূপে বাছি লব? এই জটিল সমস্যা সমাধান কৰিবলৈ তেওঁ আগৰ প্ৰাণচকল উদ্গাঢ়না এৰি ধীৰ ধীৰ



হৈ পৰিল। তেওঁৰ বিচাৰত ড'ৱাংগেলৰ মহত্ব ছবি এখন জিলিকি উঠিল। এজন দৰদী স্বামী ৰূপে ডাক্তৰ ৱাংগলে তেওঁৰ মনত অধিক গুৰু লাভ কৰিলে। নাৱিকৰ যৌৱন চকল কৰা মোহ নাইকীয়া হ'ল। এল্লিদাট তেওঁৰ সিদ্ধান্তৰ কথা ড'ৱাংগেলক জনালে। (yes, my dear, now I will come to you again. I come to you in freedom, of my own will, and of my own responsibility, .....)

ইবচেনে নাটখনত দেখুৱাইছে যে মানুহে নতুন পৰিবেশত নিজকে অভ্যস্ত কৰি লবলৈ যত্ন কৰিলে, বহুতো অশান্তি আঁতৰ কৰিব পাৰে। এই যত্ন কৰিবলৈ মানুহক লাগিব ব্যক্তিগত স্বাধীনতা আৰু দায়িত্ব পূৰ্ণ অধিকাৰ। এল্লিদাৰ দৰে উদ্বেগ, অশান্তি আৰু অনুৰীয়া চৰিত্ৰ এটাৰ মাজেদি ইবচেনে এই গোপন তথ্যটো দাঙি ধৰিছে। এল্লিদাৰ কাহিনীটো অস্পষ্ট আৰু ইয়াত অনুভূতিৰ বাহুল্যতা নাই যদিও ই এটা মনোবিশ্লেষণ ধৰ্মী, সমস্যাযুক্ত ঘটনা।

হেডাগেবলাৰ ১৮৯৩ চনত প্ৰকাশ হোৱা নাটক। ইয়াতো মনো-বিশ্লেষণৰ বাখা বিৰাজমান। হেডাগেবলাৰ চৰিত্ৰটো নাৰীৰ অন্য এক ৰূপ। এগৰাকী ব্যৰ্থ নাৰীয়ে মনৰ অদ্ভুত তাড়নাত কিমান নিষ্ঠুৰ হব পাৰে তাৰ উমান নাট খনে দেখুৱাইছে। হেডা আছিল এক ফোপালা অভিজাত্যৰ সম্পূৰ্ণ পুৰণি আচাৰ নীতিত ডাঙৰ দীঘল হোৱা ছোৱালী। বাপেক উচ্চ সামৰিক বিষয়া। মহাকাৰ, নৈতিক আদৰ্শশূণ্য বিলাস আৰু প্ৰতিপ্ৰতি আদি হেডাৰ চৰিত্ৰত ফুটি ওলাইছিল। হেডাই ঘোৰাত উঠে, মতা মানুহৰ দৰে চলন ফুৰণ কৰে, হাতত পিস্তল লৈ শূণ্যত গুলি কৰে। সামৰিক বিষয়াৰ কন্যা হিচাপে হেডাৰ স্বভাৱ সম্পূৰ্ণ বেলেগ, দান্তিকতাপূৰ্ণ। তাইৰ মনত উদ্ভট কল্পনা। দুষ্ট ৰাসনা পূৰ্ণ কৰিবলৈ তাই যিকোনো প্ৰতিজ্ঞাৰ আশ্ৰয় লব পাৰে। তাইৰ মিয়া হৈছিল জাৰ্জেন টেছবেনৰ

লগত : কিন্তু গিৰীয়েক নামত হে। বাপেকৰ জীয়েক বুলিয়েই তাইৰ নাম হেডা টেহ্মেন নহৈ হেপা পেবলাৰ বুলি পৰিচিত হ'ল। বাপেক ঠেক মনোৱন্তিৰ আছিল বাবে হেডাই লেডি ফ্ৰম দ্য চি'ৰ নায়েিকা এল্লিমাৰ দৰে স্বাধীনতা আৰু দান্দিদ লাভ কৰিবলৈ সুবিধা নাপালে। তাই নিজেই কৈছিল যে জীৱনৰ বিবস্ত আৰু ক্লান্তকৰ অভিজ্ঞতাই তাইৰ যুতাব পথ নিৰ্মাণ কৰি থৈছিল। তাই বাপেকৰ পৰা পাইছিল পিন্ডল। তাই প্ৰত্যেকটো সংকট কালতে হাতত থকা পিন্ডলটোক একমাত্ৰ পৰিমাণৰ উপায় বুলি ভাবিছিল আৰু ইয়াৰ সহায়তে মনত গুজৰি গুজৰি থকা প্ৰতিহিংসা চৰিতাৰ্থ কৰিছিল। হেডাই স্বামীক অবহেলা কৰিছিল, স্বামীয়ে পঢ়া-শুনা কৰা চকু পাৰি দেখিব নোৱাৰিছিল। যৌন ক্ষুধা পূৰাবলৈ তাই এসময়ৰ প্ৰেমিক লভবোৰ্গ, বিচাৰপতি ব্ৰাক আদিক চলনা কৰিছিল। অৱশেষত বাৰ্থ হৈ হেডাই লভবোৰ্গৰ অসম্পূৰ্ণ হৈ থকা তত্ত্ব সম্বন্ধ গ্ৰহণ এখনৰ পাণ্ডুলিপি খনকে পুৰি প্ৰতিহিংসা লৈছিল। এনে এটা দুৰ্ভাগ্যৰ চৰম পৰিণতিৰ পৰা বক্ষা পাবলৈ হেডাই ছেগ বুদ্ধি দেউতাকে দিয়া পিন্ডল এটা লভবোৰ্গৰ হাতত গুজি দি, কি কৰে, চাইছিল। লভবোৰ্গে হতাশাত ভাগি পৰিছিল, তেওঁ মানসিক স্থিৰতা হেৰুৱাইছিল। হেডাই এই দুৰ্বল ক্ষণতে তেওঁৰ হাতত পিন্ডলটো তুলি দিছিল। লভবোৰ্গে নিজকে গুলি কৰি আত্মহত্যা কৰিলে। হেডাৰ প্ৰতিহিংসা পূৰ্ণ হল যদিও লভবোৰ্গে যিটো পিন্ডলেৰে আত্মহত্যা কৰিছিল সেই পিন্ডলৰ প্ৰকৃত মালিক কোন, বিচাৰ চলিল। হেডাই সবিশেষ বিচাৰপতি ব্ৰাকৰ পৰা আগন্তুক বিপদৰ ইংগিত পালে। নিদাকণ মানসিক উত্তেজনাতে হেডাই নিজ কক্ষত সোমাই শূন্যত গুলি মাৰি আত্মহত্যা কৰিলে। এটা অনুখীয়া নাবী জীৱনে এনে ধৰণেই সুত্তিলাভ কৰিলে। নাট-খনক বহুত সমালোচকে কটু সমালোচনা কৰিছে। হেডাৰ প্ৰতি বে কামো সমবেদনা নোপোজে সেই কথা চৰিত্ৰটোৰ নিৰ্ভূৰ দিশটোৱে

প্ৰকাশ কৰে। নাটকত কোনো আত্মতৃপ্তিৰ সচেতন দৃষ্টি নাই। এইখন ট্ৰেজিডিৰ শাৰীতো নগৰিল।

ইবচেনৰ পাছৰ নাটক হৈছে চাৰিখন : 'স্বাষ্টাৰ বিল্ডাৰ' -- (১৮৯২), 'লিটোল আয়ল' (১৮৯৪), 'জন গেব্ৰীয়েল ব্লকমেন' (১৮৯৬) আৰু 'হোয়েন উই ডেড এৱেকেন' (১৮৯৯)। তেওঁ জীৱনৰ বিয়লি পৰত এই চাৰিখন নাট বচনা কৰিছিল আৰু প্ৰত্যেকখনত কেইটামান ভটিম দিশ দাঙি ধৰিছিল।

প্ৰায় ২৭ বছৰ কাল বাহিৰত কটাই ১৮৯১ চনত ইবচেন স্বদেশলৈ (নৰৱে) ঘূৰি আহিল। তেতিয়া তেওঁৰ বয়স ৬৩ বছৰ। এই প্ৰত্যাবৰ্ত্তনত তেওঁ স্বদেশলৈ কঢ়িয়াই আনিছিল অপূৰ্ব খ্যাতি। জীৱনৰ কঠিন সংগ্ৰাম, প্ৰাণপণ পৰিশ্ৰম আৰু অসামান্য সাহসৰ অভিজ্ঞতা অৰ্জন কৰি তেওঁ সমগ্ৰ য়ুৰোপৰ ভিতৰতে স্মৃতিপূৰ্ণ শ্ৰেষ্ঠ নাট্যকাৰ ৰূপে পৰিগণিত হ'ল। ইয়াৰ পাছৰ আঠ বছৰত তেওঁ শেষ চাৰিখন নাট বচনা কৰি প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ দৃঢ় কৰিলে। 'স্বাষ্টাৰ বিল্ডাৰ' ১৮৯২ চনত প্ৰকাশ পাইছিল। ইয়াত প্ৰকাশ পাইছে অপকৰ্মৰ প্ৰত্যক্ষ উপলব্ধি আৰু পৰিশোধ। নাটকৰ মূল নায়ক হলভাৰ্ড চোলনেছ। তেওঁ আছিল স্থপতি। তেওঁ সুউচ্চ গীৰ্জা নিৰ্মাণ কৰিছিল, পাছত গীৰ্জা সাজিবলৈ এৰি সুখী মানুহৰ ঘৰ সাজিবলৈ ললে। তাতো তেওঁৰ মন নবহিল, তেওঁ শেষত উপলব্ধি কৰিলে যে ঘৰ সজা কামত শাস্তি নাই। ঘৰ নহলেও মানুহে শাস্তিৰে থাকিব পাৰে। চোলনেছ সকলোতে নিৰাশ হ'ল। তেওঁৰ স্ত্ৰী এলিন, তেওঁলোকৰ দুটা বয়স্ক সন্তান। এলিনে ঘৰ-বাৰী সাজিব পৰা লাভ কৰিছিল। কিন্তু ঘটনা চক্ৰত ঘৰ-বাৰী পুৰি ভস্মীভূত হ'ল, বয়স্ক সন্তান দুটাও মৰি থাকিল। চোলনেছে সেই ভেটিতে নিজৰ এটা ঘৰ সাজিলে। কিন্তু এই ঘৰে তেওঁৰ স্ত্ৰীক সুখী কৰিব নোৱাৰিলে। অতীতৰ স্মৃতিৰে ভৰা ভস্মীভূত হোৱা পুৰণি ঘৰটোৰ

চিন্তাই তেওঁক প্ৰাণহীন কৰিলে। স্বামীৰ যশ, গৌৰৱ আৰু অৰ্থ  
সমাগমে তেওঁক আনন্দ দিব নোৱাৰিলে। চোলনেছৰ সান্নিধ্যলৈ  
আহিছিল হিন্দা নামৰ গাভৰু এজনী। তাইৰ আশাবাদী সংস্পৰ্শত  
চোলনেছৰ প্ৰাণলৈ নতুন জোৱাৰ আহিল। নতুন পুৰুষৰ সহযোগত  
তেওঁৰ শিল্প কৰ্মই নতুন সৌভাগ্যৰ পথ নিৰ্মাণ কৰিলে। কিন্তু  
আকাশলক্ষী ঘৰ এটা সাজি চুড়াটোৰ ওপৰত উঠি শক্তি আৰু  
সামৰ্থৰ জয়মালা পিন্ধাব খোজেতেই ভৰি ধৰক-বৰক হ'ল, পা কঁপি-  
বলৈ ধৰিলে আৰু মূৰ ঘূৰাই তেওঁ তললৈ পৰিল আৰু মৃত্যুক  
বৰণ কৰিলে। এজন 'মাষ্টাৰ ফিল্ডাৰ'ৰ পতন ঘটিল। ইবচেনৰ এই  
নাটখনত সাহিত্যৰ কল্পনা বেছি। সৃষ্টি-প্ৰতিভা দেখুৱাবলৈ নাটকীয়  
ভাৱমূৰ্তিৰ আৱশ্যক হৈছে। কিন্তু এই প্ৰতিভা বিকাশৰ গভীৰতম  
কোণত শিল্পীৰ অশুখী জীৱনৰ ঘাত-প্ৰতিঘাত সোৱাই আছে। জুই  
লাগি ঘটনাৰ সৃষ্টি কৰা ধাৰণাটো ইবচেনে অতীতৰ বান্ধোন, অন্ধতা  
ঔত্তৰ কৰিবলৈ ব্যৱহাৰ কৰিছে। 'গোষ্ঠ'তো জুইৰ দৃশ্য আমি লক্ষ্য  
কৰোঁ। কলুষিত সমাজ ধ্বংস কৰা প্ৰতীক হিচাপে তেওঁ জুইৰ  
লহিকা শক্তিৰ সহায় লৈছে। চোলনেছ আছিল নিজৰ ভাগ্যৰ  
প্ৰতিনিধি। তেওঁ নিজেই ওখ চুড়াটোত উঠিবলৈ গৈ স্থিৰতা  
হেৰুৱাই মৃত্যুবৰণ কৰিছিল। চোলনেছে কিন্তু কৈছিল, ".....এটা  
এটা ডাঙৰ কাম এজনে অকলে কৰিব নোৱাৰে। সহায় কৰিবলৈ  
অনেক সহযোগী লাগে। তেওঁলোকেও নিজ নিজ কাম কৰিব  
লাগিব। কিন্তু তেওঁলোক সহজে, আপোন মনে নাহে। তেওঁ-  
লোকক উলিয়াই আনিবলৈ কোনোবা এজনে সাহসেৰে ধিয় হব  
লাগিব আৰু অবিৰাম ভাৱে ওলাই আহিবলৈ কৈ থাকিব লাগিব।"

লিটোল আয়ল্‌জ্ নাটখনৰ বিষয়বস্তুত বৈবাহিক জীৱনত দেখা  
দিয়া সংঘাত এটাই প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। একালে জীৱ ভাঙ্গ-  
পোৱা আনফালে পূৰ্বৰ প্ৰতি থকা দাৱিষ। 'অলয়াছ' আৰু বীতা

হুয়ো স্বামী-স্ত্রী। হুয়োৰ মাজত প্ৰেমৰ আকৰ্ষণ প্ৰবল। বীতাৰ আকৰ্ষণ উদ্ভেজনা প্ৰবল। তেওঁ গিৰীয়েকৰ ওপৰত আধিপত্য বিস্তাৰ কৰিব খোজে। সময় নাই অসময় নাই বীতাই স্বামীৰ সংশ্লিষ্টতা বিভোল হৈ থাকিব খোজে। তেওঁলোকৰ ল'ৰা আয়লক পছন্দ। বাপেক-মাক প্ৰেমকাৰিত মজগুত হৈ থাকোঁতে অকণমান আয়লক এখন ওখ টেবুলত উঠিবলৈ গৈ কোনো বখীয়া নথকা অৱস্থাত তলত পৰি তাৰ ভৰি ভাগিল। এই ভৰি আক ভাল নহল। সি খোবা হৈ পোং লব লগা হ'ল। বীতাই এই পংখ লৰাটোক চকু পাৰি দেখিব নোৱাৰিছিল আৰু তাক দেখিলেই কিবা অমংগল হ'ব বুলি ভয় খাইছিল। বাপেকে বুদ্ধিছিল যে তেওঁ ভোগ-ভুজাত অন্ধ হৈ থকাৰ বাবেই অসহায় অৱস্থাত লৰাটো চিৰকালৰ বাবে ঘূৰীয়া হল। তেওঁৰ দূৰ সম্পৰ্কীয় ভনী আষ্টা। আষ্টাক তেওঁ স্নেহ কৰে আৰু হুয়ো মনৰ কথা পাতে। আষ্টাৰ পৰা তেওঁ এদিন জানিব পাৰিলে যে আষ্টাৰ মাকৰ লগত অলমার্ছৰ বাপেকৰ অবৈধ সম্পৰ্ক আছিল। এই পাপৰ কথা গম পাই অলমার্ছৰ মনত অনুশোচনা ভৰি পৰিল আৰু আষ্টাক ভনীৰূপে মৰম চেনেহ বেছিকৈ কৰিবলৈ ধৰিলে। বীতাই গিৰীয়েকৰ এনে আচৰণ ভাল নাপাইছিল। তেওঁ গিৰীয়েকক হাতৰ মুঠিত খামোচ মাৰি ধৰি বাধিবলৈ বিচাৰিলে। পংখ লৰা আয়লক অৱহেলা, ঘণা আৰু নিষ্ঠুৰ ব্যৱহাৰৰ বলি হল। এদিন এজনী যাহুকৰী বুঢ়ীৰ লগত আয়লক, ময়মুখ সাপৰ দৰে লগে লগে সাগৰৰ পাৰলৈ ওলাই গ'ল আৰু কৰ নোহোৱা অৱস্থাতে পানীত পৰি ডুব গ'ল। তাক পাহত মাক-বাপেকে বিচাৰি চলাখ কৰিলে আৰু সাগৰৰ পাৰলৈ আহি দেখিলে, লৰাটোৰ পেটতলৈ পুৰি গৈছে। এই দৃশ্যই মাক-বাপেকৰ চৈতন্য ওভুটাই আনিলে। তেওঁলোকে পাপৰ কল খণ্ডাবলৈ সাগৰৰ পাৰত অনাই বনাই ঘূৰি ঘূৰা অনাথ শিশুবোৰক সংহাৰ দি মৰমৰ পৰা বিলাই দিবলৈ ধৰি কৰিলে।

আয়লফৰ শূণ্যতা এনেকৈয়ে পূৰণ হ'ব বুলি তেওঁলোকৰ আশা উপভিল। বীতৰো সৰ্বোৰ্জতা দূৰ হল। তেওঁ মাতৃৰৰ ধাৰ এনে ধৰণৰ হিতকৰ সেৱাৰে আগবঢ়াবলৈ সাজু হল। তেওঁ কৈছিল, তেওঁ এনে নকৰিলে শাস্তি নাপাব। (to make my peace with the great open eyes.)। ইবচেনে মাননীয় স্বীকৃতিৰ ওপৰত গুৰুৰ দিবলৈ আয়লফৰ চৰিত্ৰটো অংকন কৰিছিল। শেষ দৃশ্যত অলমার্ছ আৰু বীতাৰ যি আশ্ব উপলব্ধি হল, তাৰ ভিতৰেদি এই স্বীকৃতি প্ৰকাশ পাইছে। লিটোল আয়লফ হৈছে স্বকৃত অপৰাধৰ বাবে তীব্ৰ অনুশোচনাৰ প্ৰতিকল্প।

ইবচেনৰ 'জন গ্ৰেবিয়েল, হৰ্কমেন'ত থকা নায়ক নায়িকাবোৰ কিছুমান অস্পষ্ট প্ৰতিবিম্ব, যিবোৰৰ ধূঁৱলি-কুঁৱলি আশ্বপ্ৰকাশত নাটকৰ পৰিবেশ গধুৰ হ'বলৈ সুবিধা নাপালে। ইয়াৰ আগৰখন নাটক 'লিটোল আয়লফ'ত থকা অলমার্ছ, আষ্টা আৰু বীতাৰ দৰে এইখন নাটকতো হৰ্কমেন, গানহিন্ড আৰু এল্লাৰ মাজত অনিশ্চয়তাই বিৰাজ কৰিছে। অদৃশ্য যুত্থাৰ তেওঁলোক যেন একোটা বলি। নাটখনৰ শেষ দৃশ্যলৈ চাই ইয়াক বোমাটিক টেজেডি বুলি ক'ব পাৰি। সকলো চৰিত্ৰই অতীতৰ বোম্বাৰ্জৰ লগত স্মৃতি বিজড়িত। জন গ্ৰেবিয়েল হৰ্কমেন আছিল কল্লনাৰিভোল। টকা পইচাৰ বিবেচনাই তেওঁক ধ্বংসৰ পথলৈ টানি নিলে। বেংকৰ উচ্চ পদস্থ বিষয়া হৈয়ো হৰ্কমেনৰ ভুল আৰু কৃত্ৰিম উচ্চাকাংক্ষাৰ ফলত কাটেক হল, অপৰাধ বাঢ়িল, ঘৰৰ ভাৰ্যা, ল'ৰা আদিৰ লগত মাতবোল নোহোৱা হ'ল। জেলৰ পৰা ওলাই আহিও তেওঁ শাস্তি নাপালে। ঘৰ-বন্দীৰ দৰে তেওঁ আবদ্ধ হৈ থাকিল। হৰ্কমেনৰ স্ত্ৰী গানহিন্ডকো অলীক কল্পনাই ছিন্নভিন্ন কৰিলে, পুত্ৰকক ভাল শিক্ষা-বীকাৰে মাহু হ'ব দৰে ঘৰখনৰ অতীত পৌৰণ পুনৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল তেওঁ যি আশা কৰিছিল, তাত বিফল হ'ল। ল'ৰা আৰ্হাটক ভোপা খাবলৈ তললৈ নিলে। গানহিন্ডৰ ভনীয়েক এল্লাই বোৱন কালত

হৰ্কমেনৰ গ্ৰেহভ পৰিছিল। কিন্তু বিয়া নহল। গানহিন্দৰ ধন-সম্পত্তিৰ মোহে হৰ্কমেনৰ সিদ্ধান্ত সলনি কৰিলে। বৌদনৰ বিয়লি বেলাত হৰ্কমেনে এল্লাক লগ পাইছিল। এল্লাই অবিবাহিতা জীৱন বাপন কৰা মূলতে হৰ্কমেনে যে ভগবীয়া সেই কথা এল্লাই মুক্তকণ্ঠে স্বীকাৰ কৰিছিল। গানহিন্দ আৰু এল্লাৰ সমস্তাটো হৰ্কমেনৰ বাবে পথৰ যোজা হৈ পৰিছিল। কিন্তু এই বৃদ্ধ বয়সত তেওঁ কবিতা লগা একো নাই। তেওঁ আকৌ কল্পনা বাজ্যলৈ উভতি গল, ছ-গৰ্ভত সোমাই থকা বহুৰাজিৰ অন্বেষণত তেওঁ ওলাই গ'ল। পৰ্বতৰ পৰা অহা বতাহৰ প্ৰবল গতিত তেওঁৰ হৃদয়ৰ বন্ধ হৈ মৃত্যু ঘটিল। হৰ্কমেনে জীৱনৰ সুখ-সপোন এৰি নিজৰ অলীক-আদৰ্শতে জাহ গ'ল।

(Never dream of life again. Lie quiet where you are.)

ইবচেনৰ শেষ নাটক, “হোৱেন উই ডেড এৱেকেন (মৃত্যুৱে ঘেতিয়া সাৰ পায়) এখন সাময়িকি ভাষণ (এপিলগ) বুলি কোৱা হৈছে। কিন্তু নাট্যকীৰ উপাদান ইয়াত নথকা নহয়। কোনো কোনো সমালোচকে ইয়াক ইবচেনৰ স্বীকাৰোক্তি বুলিও বৰ্ণনা কৰিছে। নাট্যকাৰ ইবচেনে তেওঁৰ নাট্য সাধনাত যৌৱনৰ সকলো ভোগ বিলাস আৰাম-উপভোগ পৰিহাৰ কৰি একাগ্ৰচিত্তে এখনৰ পাছত আনখন নাটক ৰচনা কৰিছিল। তেওঁৰ নাট্যকলাত বৃৎপত্তি জন্মিল, জীৱিত কালতে তেওঁ যশস্যাও লাভ কৰিলে। কিন্তু নিজৰ সুখ-ভোগ সকলো বিসৰ্জন দিহে কঠোৰ পৰিশ্ৰমে ইমান কেইখন নাটক ৰচনা কৰিবলৈ সক্ষম হ'ল। তেওঁ কলাকে একান্তমনে সাধনা কৰিলে। পাৰ্থিৱ আনন্দলৈ আঙকান কৰিলে। শেষ বয়সত তেওঁ উপলব্ধি কৰিলে যে কলা আৰু জীৱনৰ এক মধুৰ সমন্বয় ঘটাব পৰা হৈঁতেন তেওঁ বহুত সুখী জীৱন অভিবাহিত কৰিব পাবলৈ হৈঁতেন। এতিয়া তেওঁ জীৱনৰ শেষ স্তৰাবত প্ৰবেশ কৰিছে। তেওঁ এতিয়া মৃত্যুৰ কণ গণিছে। মৃত

ব্যক্তিগত সাব পোৱাৰ পৰা কি লাভ হ'ব? জীৱনৰ আনন্দ অকল উচ্চ আদৰ্শতে নিহত হৈ থকা নহয়। মানুহক এই সুন্দৰ ভূবনত, মানুহৰ মাজত জীয়াই থাকিবলৈ বাস্তব জীৱনৰ আবেগ অনুভাৱ, প্ৰেম-প্ৰীতি, আনন্দ-উপভোগ আদিৰো প্ৰয়োজন।

“হোৱেন উই ডেড ৱেকেন” নাটকত ভাস্কৰশিল্পী অধ্যাপক আলন্ত কবেকে সুন্দৰী গাভৰু ইবিনৰ সৰ্বশৰীৰ উদঙাই দেহৰ অংগে অংগে থকা শোভা হৰণ কৰি এটা নাৰীমূৰ্তি তৈয়াৰ কৰিছিল। ইবিনক কবেকে মডেল ৰূপে ব্যৱহাৰ কৰিছিল মাত্ৰ। ইবিনে কবেকৰ প্ৰতি আসক্তি হৈছিল। কিন্তু কবেক কলা সাধনাৰ উচ্চ আদৰ্শত বিভোল হৈ ইবিনৰ বাস্তবতাক নিৰ্দ্য়ভাৱে অৱহেলা কৰিছিল। কবেকে সংসাৰ ধৰ্ম পালন কৰিছিল মায়াৰ লগত। মায়া আছিল ইবিনৰ বিপৰীত। কোনো উচ্চ আদৰ্শ বা শিল্পী মূলতঃ ধ্যান-ধাৰণা নাছিল বাবে মায়াই কবেকৰ বিবেচনাত সাধাৰণ নাৰী হিচাপেই স্থান পাইছিল। ইবিনৰ বাস্তব প্ৰেম প্ৰত্যাখ্যান কৰি কবেকে তেওঁৰ নাৰীমূৰ্তি যি ধৰণেৰে গঢ় দিব খুজিছিল, নোৱাৰিলে। জনসাধাৰণে তেওঁৰ চাককলাৰ যশসা বৃদ্ধি কৰি তেওঁক এজন খ্যাতিমন্ত ভাস্কৰৰূপে স্বীকৃতি দিলে। কবেকে বাস্তৱায়ী দিশত ধনবান হৈ উঠিল। কিন্তু মানসিকভাৱে তেওঁৰ মন অনুপ্ৰেৰণা বিহীন হৈ পৰিল। তেওঁৰ দেহ-মনত দংশন হ'ল। তেওঁৰ কলা প্ৰাণহীন হৈ মৃতকৰ কবৰত লুকাই গ'ল। ইবিনৰো জীৱনভূমি মৰহি গ'ল। এজনী ধুনীয়া আৰু নিৰপৰাধী নাৰী খেলৰ পুতলা হৈ পৰিল। নাটকখনৰ শেষৰ দৃশ্যত কবেক আৰু ইবিনৰ দেখা সাক্ষাৎ ঘটিল। দুয়ো নিজ নিজ দুৰ্ভাগ্যৰ কথা ব্যক্ত কৰিলে আৰু পৰস্পৰ উচ্চ নিখবত উঠি আশ্ৰয়তা কৰিলে। কবেকৰ ধৰ্মপত্নী মায়াই চিকাৰী ডেকা উলফেম্বৰ প্ৰেমত পৰাৰ সুখ লাভ কৰিলে।

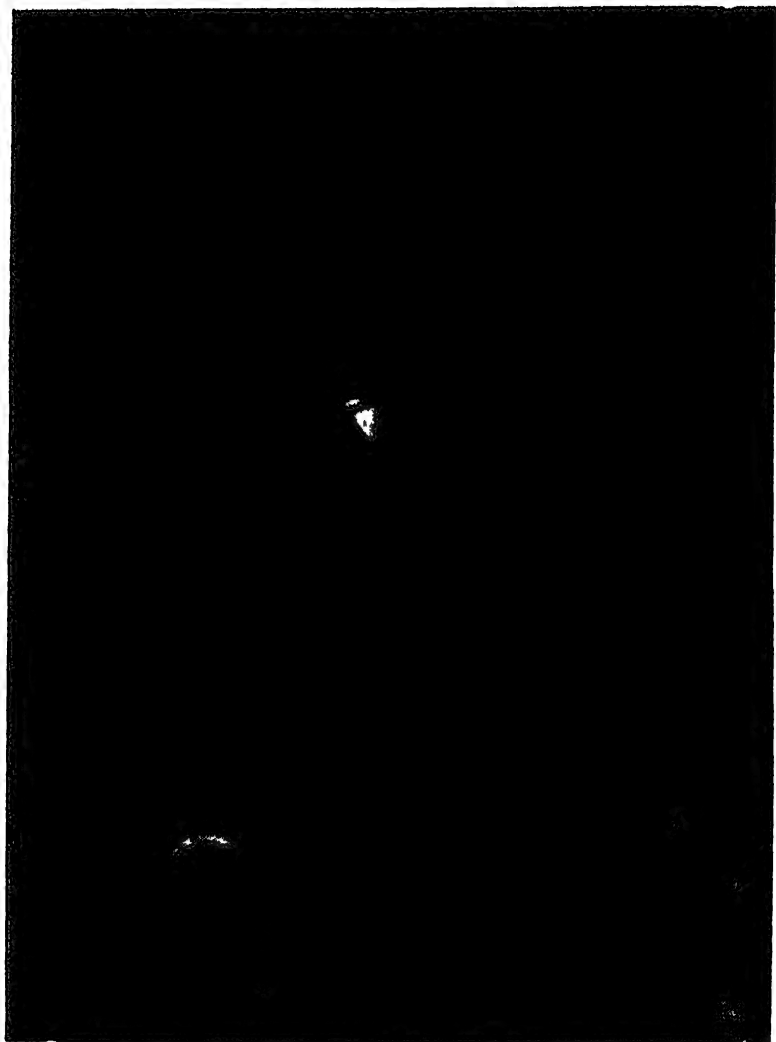
হোৱেন উই ডেড ৱেকেন নাটকখনত নৈবাশাৰ ভাৱ ফুটি ওলাইছে। একোলে এজনী নিৰপৰাধী নাৰীক পণ্ড কৰা আৰু ধ্বংস কৰা দৃশ্য



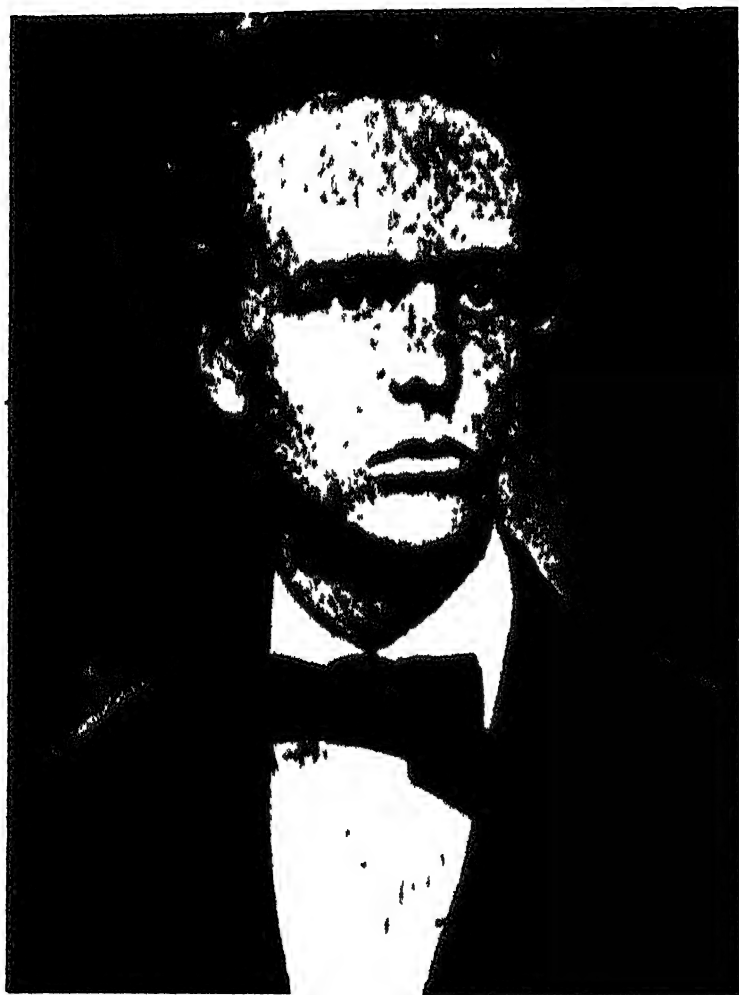
আৰু আনকালে আদৰ্শৰ বাবে স্বাৰ্থসৰ্বস্ব ত্যাগ কৰা নিগ্ৰীৰ কৰণ উপলব্ধি আৰু যুত্বৰ দৃশ্য নাটখনত প্ৰতিফলিত হৈছে। প্ৰাণ প্ৰাচুৰ্যৰ অপচয় সংঘাতে ইয়াক প্ৰত্যক্ষ কৰিছে। নাৰী মূৰ্তিটো নাটকৰ মূল বিষয়বস্তুৰ প্ৰতীক ৰূপে ব্যৱহৃত হৈছে। “কোনো এঠাইত মন-প্ৰাণ ঢালি যদি লাগি থাকে তেতিয়া তুমি আগলৈকো যাব নোৱাৰিবা, পিছলৈকো যাব নোৱাৰিবা” এই কথাৰ অৰ্থপূৰ্ণ। কবেকৰো জীৱনত এনে ঘটিল। ষোষ্ঠ ভাষ্যৰ হৈয়ো তেওঁ মানুহৰ বাস্তৱ জীৱনৰ কথা পাহৰি গ’ল। যি নাৰীক মডেলৰূপে থিয় কৰাই তেওঁ নাৰীমূৰ্তিৰ গঢ় দিছিল সেই নাৰীক বাস্তৱ জীৱনত অৱহেলা কৰিলে। ফলত শেষ জীৱনত তেওঁ মানসিক যন্ত্ৰণাত তুগি প্ৰাণ ত্যাগ কৰিব লগা হ’ল। ইবচেনে এই নাটখনক ট্ৰেজিডি ৰূপেই সমাপ্ত কৰিলে আৰু কাব্যিক বস সংযোগ কৰিলে। তেওঁ হয়তো আকৌ কাব্য জগতলৈ যাবৰ বাবে আশা কৰিছিল। কিন্তু তেওঁৰ শক্তি ক্ষয় হৈ আহিছিল। তেওঁ শাৰীৰিক আৰু মানসিক ভাৱে অক্ষম হৈ পৰিছিল। ৭২ বছৰত তেওঁ প্ৰথমবাৰ জন্মৰোগত আক্ৰান্ত হয়, দ্বিতীয়বাৰ আক্ৰান্ত হৈ তেওঁৰ মস্তিষ্ক আৰু শৰীৰ পংগু হৈ পৰে। তৃতীয়বাৰ আক্ৰান্ত হব লগাত ১৯০৬ চনৰ মে’ মাহত ইবচেনৰ জীৱন দীপ নিৰ্বাপিত হয়। তেতিয়া তেওঁৰ বয়স ৭৮ বছৰ।

ইবচেনে তেওঁৰ পঢ়ুৱৈ সকলক কৈছিল যে তেওঁলোকে তেওঁৰ সমগ্ৰ বচনা ক্ৰম অনুযায়ী এখনৰ পাছত আনখন পঢ়িলেহে ইবচেনক জন্মসংগম কৰিব পাৰিব। কৰণ, নাটসমূহত এটা ধাৰাবাহিকতা বন্ধা কৰা হৈছে। এই ধাৰাবাহিকতাৰ মাজতে নাট্যকাৰজনৰ মানবীয় বোধ আৰু ভবিষ্যত সম্বন্ধে সন্ধানবাণী আচ্ছাদিত হৈ আছে। কোনোৱে কয় যে ইবচেনৰ নাটকত হাস্য বস থকাহেঁতেন তেওঁৰ মহত্বই চেতনপীয়েকো চেৰ পেলালেহেঁতেন। মানুহৰ প্ৰকৃতিক ইমান সূক্ষ্মভাৱে নিৰীক্ষণ কৰা নাট্যকাৰ বিৰল। বিধৰ অন্যতম প্ৰধান

নাট্যকাব্য ৰূপে ইবচেনে জীৱিত কালতে স্বীকৃতি লাভ কৰিছিল। তেওঁৰ নাটসমূহ পৃথিবীৰ পৰিপূৰ্ণ প্ৰেকাগৃহত অভিনীত হৈছে, বিভিন্ন ভাষাত অনুবাদ হৈ উক্ত প্ৰাংশসমূহে সমাদৃত হৈছে। অসমীয়া ভাষাটো ইবচেনৰ নাটকে ভাষান্তৰ হৈ বঙ্গবন্ধুৰ অভিনয়-খ্যাতি লাভ কৰিছে। অনেকজন নাট্যকাৰে ইবচেনীয়াধাৰাত নাটৰচনা কৰিবলৈ প্ৰেৰণা পাইছে। আধুনিক নাট্য সমালোচকৰ মাজৰে এচায়ে ভাবে যে ইবচেনে যি সময়ত তেওঁৰ নাটসমূহ ৰচনা কৰিছিল, সেই সময় জাতি বহুত আগবাঢ়ি আহিছে। ইবচেনৰ নাটবোৰ এতিয়া ইতিহাস হৈ পৰিছে। কিন্তু সমালোচক সকলে একমুখে স্বীকাৰ কৰিছে যে দুবোপীয়া আধুনিক নাটকত ইবচেনেই পোন প্ৰথমে বিবেকবুদ্ধি সম্পন্ন নাট ৰচনাৰ ভেটি নিৰ্মাণ কৰিলে। ●



হেনরিক ষ্টারচেন  
(১৮২৮-১৯০৬)



अगाष्ट्रिभुवार्ग  
(१८४८-१९११)

## অগাষ্ট ষ্ট্ৰীণ্ডবাৰ্গ

(১৮৪৯-১৯১২)

অগাষ্ট ষ্ট্ৰীণ্ডবাৰ্গ আছিল সুপ্ৰসিদ্ধ নাট্যকাৰ। তেওঁৰ জন্মস্থান ষ্টক্‌হলম। বাপেক আছিল ধনী বাণেশায়ী। বাপেকে ঘৰত কাম কৰিবলৈ স্থানীয় মদৰ দোকানত মদ পৰিবেশন কৰা এখনী ষ্ট্ৰীলোকক নিয়োগ কৰিছিল। পাছত এওঁৰ লগত বাপেকৰ প্ৰণয় জন্মে আৰু তাৰ পৰিণতি স্বৰূপে এটা ল'ৰা জন্ম হয়। এই অস্বাভাৱিক আৰু অসামাজিক মিলনতে জন্ম হোৱা সম্ভাৱন অগাষ্ট ষ্ট্ৰীণ্ডবাৰ্গ। সেই কালত ষ্টক্‌হলমত এনে মিলনক স্বীকাৰ কৰা ৰীতি নাছিল। অগাষ্টৰ বাপেকৰ দৰে উচ্চ বংশজাত ধনী ঘৰৰ লোকে অজ্ঞাতকুলশীলা ষ্ট্ৰীলোকক জীৱন সংগিনী ৰূপে গ্ৰহণ কৰাটো সমাজ বিৰোধী কাৰ্য বুলি পৰিগণিত হৈছিল। অগাষ্ট ষ্ট্ৰীণ্ডবাৰ্গৰ সাহিত্য ৰাজ্যৰ মাজত এই ঘটনা চক্ৰই প্ৰভাৱ পেলোৱা লক্ষ্য কৰিব পাৰি। তেওঁৰ জন্ম প্ৰসংগটো যে নৈতিকতাৰ অবক্ষয় আছিল, সেইকথা তেওঁ পৰৱৰ্তী কালত মানি লৈছিল আৰু তেওঁৰ সাহিত্য সৃষ্টিৰ অন্তৰালত এই কাণ্ড-কাহিনী অস্থিৰতাপূৰ্ণ অনুভৱেৰে চিত্ৰিত কৰিবলৈ কুঠাৰোধ নকৰিছিল। তেওঁৰ অনুপ্ৰেৰণা আছিল জীৱন আৰু প্ৰেম। নিজৰ স্বভাৱক নিৰীক্ষণ কৰি নিজৰ প্ৰযুক্তি আৰু সংকীৰ্ণতাক অকপটে স্বীকাৰ কৰি তেওঁ মানুহৰ গল্প ৰচনা কৰিছিল। অগাষ্ট ষ্ট্ৰীণ্ডবাৰ্গৰ প্ৰকৃত পৰিচয় নাট্যকাৰ হিচাপে। তেওঁ সৰু-ডাঙৰ প্ৰায় পকাছখন নাটক লিখিছিল। নাটকৰ বাহিৰেও তেওঁৰ সাহিত্য সৃষ্টিৰ মাজত আছে কবিতা, গল্প, উপন্যাস, প্ৰবন্ধ আৰু আত্মজীৱনীমূলক ৰচনা সম্ভাৱ।

ষ্ট্ৰীণ্ডবাৰ্গৰ আগবঢ়াস অতিবাহিত হৈছিল অশিক্ষিততাৰ ভিতৰেদি।

প্ৰায় লাগ-বান্ধ নোহোৱা ল'ৰা কালত তেওঁ শিক্ষাৰ সুফল লাভ কৰিব নোৱাৰিলে। চুইডেনত প্ৰাথমিক স্তৰৰ শিক্ষালভো আশানুৰূপ নহল। কোনোমতে উপহালা বিশ্ববিদ্যালয়ৰপৰা প্ৰবেশিকা পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হৈ তেওঁ শিক্ষাজগতৰ লগত চাপলি মেলিব নোৱাৰি পঢ়াশুনা এৰি দিলে। তেওঁ আনকি বিশ্ববিদ্যালয়ৰ স্নাতকো হ'ব নোৱাৰিলে। শিক্ষা আধৰুৱা কৰি তেওঁ চাকৰিৰ অন্বেষণত যুৰি যুৰিলে আৰু যিকোনো কামতে সোমাই জীৱিকাৰ পথ বিচাৰিলে। এটা নাট্য-দলত অস্থায়ীৰূপে কাম কৰোঁতে তেওঁৰ মনলৈ নাটকৰ স্পৃহা আহে। তেওঁ উৎসাহিত হৈ ১৮৭২ চনত এখন বুৰঞ্জীমূলক নাটক লিখে। এইখনৰ নাম দিছিল, “মাষ্টাৰ অল্ফ”। নাটখন অনেক সংশোধনৰ পাছত মঞ্চস্থ হ'বলৈ সুবিধা পাইছিল।

ষ্ট্ৰীণ্ডবাৰ্গে ১৮৭৫ চনত চিৰি নামৰ মহিলা এগৰাকীৰ প্ৰেমত পৰে। চিৰি আছিল বিবাহিতা স্ত্ৰী। ১৮৭৭ চনত চিৰিয়ে তেওঁৰ স্বামীৰ পৰা বিবাহ বিচ্ছেদৰ অনুমতি আদায় কৰি ষ্ট্ৰীণ্ডবাৰ্গৰ লগত বিবাহ চুক্তি সম্পন্ন কৰে। এই মিলন প্ৰায় ১৪ বছৰ ব্যাপি চলিছিল। কিন্তু চিৰিৰ স্বভাৱ আছিল মুখ-চোকা। এই স্বভাৱৰ বাবে তেওঁ ষ্ট্ৰীণ্ডবাৰ্গৰ অপ্ৰিয়ভাজন হৈ পৰিছিল। দন্দুৱী স্ত্ৰীৰ পৰা অব্যাহতি পাবলৈ ষ্ট্ৰীণ্ডবাৰ্গে ১৮৯১ চনত চিৰিক বিবাহ বিচ্ছেদ কৰে। চিৰিয়ে নাৰী স্বৰূপৰ কামত লাগি পুৰুষৰ অত্যাচাৰৰ বিপক্ষে আন্দোলন চলাইছিল। এনে কামত লগাৰ বাবে ষ্ট্ৰীণ্ডবাৰ্গে চিৰিক চকু পাৰি দেখিব নোৱাৰিছিল। চিৰিৰ আকোৰগোজ মনোভাৱত তেওঁ অতিষ্ঠ হৈ বিয়াৰ বন্ধন ছেদ কৰে। ষ্ট্ৰীণ্ডবাৰ্গে পাছত ছবাবো বিয়া কৰাইছিল। প্ৰথম পৰাকী স্ত্ৰী আছিল সংবাদ সেৱিকা আৰু দ্বিতীয় পৰাকী আছিল শাৱিকা। দুয়োখন বিয়া কিছু সময়ৰ ভিতৰতে ভাঙিল, বৰং এই সম্পৰ্কৰ ফলস্বৰূপে ষ্ট্ৰীণ্ডবাৰ্গৰ জীৱনলৈ আহিল হতাশা আৰু বিপৰ্যয়। তেওঁৰ বেহ-মন অশান্তিৰে ভৰি পৰিল। কবলৈ গ'লে, সাংসাৰিক

অশান্তিয়ে ষ্ট্রীওবাৰ্গৰ মনত নাৰী বিদ্ৰোহে ঠাই ললে। তেওঁ নাৰী চৰিত্ৰক হেৰু কবিবলৈ কলম তুলি ললে। নাৰী চৰিত্ৰৰ ওপৰত আক্ৰমণাত্মক দৃষ্টি-ভঙ্গী প্ৰদৰ্শন কবিবলৈ তেওঁ এখন চুখনকৈ কেইবাখনো নাট লিখি উলিয়ালে। এটাবোৰৰ ভিতৰত মিচ জুলি আৰু 'দ্য কাদাব' অনন্য-সাধাৰণ। এই নাট চুখনৰ যোগেদি ষ্ট্রীওবাৰ্গে নাট্য জগতত সূ প্ৰতিষ্ঠিত হ'ল। উল্লেখ কৰিব পাৰি যে এই চুখনৰ নাট্য-কৌশল আছিল বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ। ষ্ট্রীওবাৰ্গে ইয়াত স্বভাৱবাদী নাট্যধাৰাৰ সূচনা কৰি এক অভিলেখ ৰচনা কৰিছিল। প্ৰসংগক্ৰমে কোৱা প্ৰয়োজন যে ষ্ট্রীওবাৰ্গে এই নাট্যধাৰা (Naturalistic theatre) ইউৰোপত সৰ্বপ্ৰথমে প্ৰবৰ্তন কৰে। স্বভাৱবাদ বা প্ৰকৃতিবাদৰ ধাৰণা ১৯ শতিকাৰ শেষ ভাগত ফৰাচী দেশত আৰম্ভ হৈছিল। তেতিয়া ইয়াক সাহিত্য সৃষ্টিৰ এটা আন্দোলন ৰূপে দেখিবলৈ পোৱা গৈছিল আৰু ইয়াত অবিহণা যোগাইছিল প্ৰধানকৈ এমিল জোলাই। আন এগৰাকী ফৰাচী ঔপন্যাসিক, 'মাদাম বোভাৰী'ৰ লেখক গুস্তেভ ফ্লবেয়াৰৰ নামো প্ৰকৃতিবাদী সাহিত্যত সমানে স্মৰণীয়। এইসকল ফৰাচী সাহিত্যিকে বিশ্বাস কৰিছিল যে মানুহৰ জীৱন আৰু ক্ৰিয়াসমূহ তেওঁৰ বংশগত পৰিস্থিতি আৰু পাবিপাৰ্শ্বিক অৱস্থাই নিৰ্ণয় কৰে। সেইবাবে মানুহে নিজৰ ভাগ্য নিজে পৰিচালিত কবিলৈ যোগাটো বুখা প্ৰয়াস-। তেওঁলোকে কৈছিল যে পৰিবেশেই মানব চৰিত্ৰ গঢ়ি তোলে। পৰিবেশৰ বন্দী হৈ এজন সুস্থ মনৰ মানুহে উত্তেজনাপূৰ্ণ কামত হাত দিয়ে, নকৰিবলগীয়া কাম কৰে। স্বভাৱবাদী সাহিত্যত চৰিত্ৰ সমূহ যিদৰে সৃষ্টি হৈছে সেইদৰেই ৰূপায়িত হৈছে। ষ্ট্রীওবাৰ্গে তেওঁৰ নাটকত এই ধাৰা প্ৰয়োগ কৰি দেখুৱালে যে তেওঁৰ সৃষ্ট চৰিত্ৰসমূহ বংশ আৰু পাবিপাৰ্শ্বিক অৱস্থাইহে নিৰ্ণয় কৰিছে। তেওঁ কৈছিল যে এজন বৈজ্ঞানিকে যেনেকৈ তেওঁৰ বিষয়বস্তু পৰীক্ষা কৰি যেনেদৰে দেখে (ভাল আৰু বেয়া দুয়োটা দিশ) আৰু বিশ্লেষণ কৰে,

ভেদে। তেনেদৰে চৰিত্ৰবোৰৰ অবতারণা বাস্তৱ আৰু উদ্দেশ্যধৰ্মী আচৰণেৰে প্ৰত্যক্ষ কৰিছে।

ষ্ট্ৰীণ্ডবাৰ্গে 'দ্য ড্ৰীমলে' আৰু 'দ্য গোট্ চনাতা' নামৰ নাট দুখনক স্বাভিয্যক্তিবাদ (expressionism) বা অভিযাজ্ঞনাবাদেৰে কুটাই তুলিছে। কোৱা বাহুল্য যে এই স্বাভিয্যক্তিবাদ বা অভিযাজ্ঞনাবাদ এটা আন্দোলন যিটোৰ প্ৰভাৱ ঘাইকৈ চাকৰলা আৰু সাহিত্যৰ মাজত অন্তৰংগ হৈ পৰে। ইয়াৰ প্ৰভাৱ বাহ্যিক দিশতকৈ অন্তৰ্নিগূঢ় দিশভেদে প্ৰকাশ পায়। অৰ্থাৎ এজন লেখক বা শিল্পীৰ অন্তৰৰ যি অনুভৱ, যি ভাব প্ৰবণতা তাক অভিযাজ্ঞনাবাদীয়ে তুলি ধৰে। নাটকত অভিযাজ্ঞনাবাদ প্ৰয়োগৰ বৈশিষ্ট্য হৈছে অৱান্তৰ পৰিমণ্ডল সৃষ্টি কৰা। এই পৰিমণ্ডলত বিকৃত আৰু অস্বাভাৱিক ক্ৰিয়া প্ৰদৰ্শিত হয়। এই ক্ৰিয়াত দুঃখ আছে, উদ্বেগ, উৎকণ্ঠা আছে, কিন্তু, ব্যক্তিৰ গুৰু নাই।

ষ্ট্ৰীণ্ডবাৰ্গৰ জীৱন আছিল শিল্পী মন-প্ৰাণেৰে গঢ় লোৱা। ল'ৰা-কাল আৰু যৌৱনকাল অতিবাহিত হৈছিল দুখ-পীড়নৰ মাজেদি। এই পীড়িত শিল্পীজনৰ মানসিক প্ৰতিক্ৰিয়াৰ পৰিচয় পোৱা গৈছে ডেও' বচনা কৰা নাটকৰ ভিতৰেদি। ঈশ্বৰ নিন্দা, নীতিহীনতা, অসংযত আবেগ আৰু বাসনা, অস্থিৰতা ইত্যাদি আদি আছিল ষ্ট্ৰীণ্ডবাৰ্গৰ মানসিক প্ৰতিক্ৰিয়া। এই প্ৰতিক্ৰিয়া স্বতঃস্ফূৰ্ত্তভাবে ডেও'ৰ নাটকত ওলাই পৰিছে। ষ্ট্ৰীণ্ডবাৰ্গৰ নাটকৰ মৌলিক অবদান হৈছে মনস্তাত্ত্বিক দৃষ্টিভংগী আৰু নাট্য আবেগ। ডেও'ৰ চিন্তাৰ যি বিস্তাৰ তেনে বিস্তাৰ যথার্থতে নিখুঁত বচনাৰ মাজতহে পোৱা সম্ভৱ। ডেও'ৰ নাটকীয় প্ৰতিভাক সমগ্ৰ বিশ্বই বন্দনা কৰিছে, ডেও'ৰ নাটসমূহ বিশ্বৰ বিভিন্ন ভাষাত অনূদিত হৈছে, সমাদৃত হৈছে। অভ্যন্তৰ দুখৰ কথা যে ষ্ট্ৰীণ্ডবাৰ্গ চুইডেনৰ সাহিত্যিক হৈয়ো, জগত জোৰা বন্দনা লাভ কৰিয়ো চুইডেনৰ বিখ্যাত পুৰস্কাৰ নবেল বটা লাভ কৰিবলৈ মনোনয়ন



নাপালে। কেবল ডেকা শক্তিয়ে তেওঁৰ মূল্য বুজি আদৰ কৰিছিল আৰু তেওঁৰ নাটক মঞ্চস্থ কৰি জ্ঞান জনাইছিল। অনেক নিৰপেক্ষ সমালোচকে কৈছিল যে ষ্ট্রীণ্ডবাৰ্গে বটো নোপোৱাটো পৰিভাষণ কথা। নিৰ্বাচক মণ্ডলীয়ে যুক্তিগত বিচাৰ নকৰি এক অস্বাভাৱীয় ভুল কৰিলে। সমগ্ৰ বিশ্বই এই ভুলক গভীৰ বেদনাৰে সদায় স্মৰণ কৰিব।

‘মিচ জুলি’ নাটখন ষ্ট্রীণ্ডবাৰ্গৰ এখন লেখত লবলগীয়া ৰচনা। নাটখনৰ বৈশিষ্ট্য হৈছে, আনবোৰ নাটকৰ দৰে এইখন দীঘল নহয়। নাটখনৰ ৰচনাত নাট্যকাৰৰ দক্ষতা প্ৰকাশ পাইছে। স্বাভাৱিক বা তাত্ত্বিক অলপস্বাত্ৰ বেছি সময়ৰ ভিতৰতে নাটখনৰ অভিনয় শেষ কৰিব পাৰি। অনেক আধুনিক নাটকতকৈ এইখন নাটকত মৌলিক সাৰবস্তু আছে। পুৰুষ আৰু নাৰীৰ মাজত বটো অন্তৰ্দ্বন্দ্ব, মনস্তাত্ত্বিক ক্ৰিয়া-প্ৰক্ৰিয়া, নাটকত সংঘাতৰ মূৰ্ত্ত নিপুনতাৰ সৈতে প্ৰকাশ পাইছে। ঐতিহাসিক, সামাজিক আৰু অৰ্থনৈতিক প্ৰসংগকো নাট্যকাৰে জীৱন যুদ্ধৰ পটভূমিত উপস্থিত কৰাইছে। মিচ জুলি নাটৰ প্ৰথম অভিনয় হৈছিল কোপেনহেগেন চহৰত। ১৮৮৯ চনত তাৰ বিশ্ববিদ্যালয় ছাত্ৰ পৰিষদে গোপনে, বিশেষ প্ৰচাৰ নিদিয়াকৈ নাটখন মঞ্চস্থ কৰিছিল। ইয়াৰ সফলতাত উৎসাহিত হৈ ৰাজহুৱা ৰংগমঞ্চত নাটখন তেওঁলোকে প্ৰদৰ্শন কৰে। ১৮৯২ চনত নাটখন বাৰ্লিনত, ১৮৯৩ চনত পেৰিচত আৰু ১৯০৫ চনত ব্ৰাফিন যুক্তৰাষ্ট্ৰত অভিনীত হৈ সাফল্য লাভ কৰে। ষ্ট্রীণ্ডবাৰ্গৰ জন্মভূমি চুইডেনত নাটখনৰ অভিনয় হৈছিল ১৯০৬ চনত। নাটকখনত ষ্ট্রীণ্ডবাৰ্গে নিজেই এটা দৃষ্টান্ত ভূমিকা লিখি সমাজত নাটকৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ ওপৰত জ্ঞপ্তি দিছে। তেওঁ লিখিছে যে তেওঁৰ বাবে নাটক এখন ‘সচিহ্ন ৰাইবেল’ স্বৰূপ (Biblia Pauperum)। যি সকলে পঢ়া শুনা নাজানে তেনে দৰ্শকে নাটকৰ দৃশ্যপটবোৰ ছবিৰ দৰে চায়ে পৰম তৃপ্তি লাভিব পাৰে। অৰ্দ্ধ বিকিত সকলৰ বাবেও নাট্যক্ৰিয়া এক

ঐক্যৰ পঢ়াশালি, ডেকা-গাভৰুৰ বাবে অভিনয় প্ৰেৰণাৰ উৎস। বিসকল নাবী সন্ধানই পুৰুষৰ ছাৰা, সন্ধানৰ ছাৰা প্ৰভাবিতা হৈ আছে, তেওঁ-লোকৰ বাবেও নাট্যাভিনয় প্ৰাথমিক বিদ্যালয়। নাট্যকলা ধৰ্মৰ নিচিনা। ইয়াৰ প্ৰভাবে মানুহক বন্ধতো দৃষ্টিভঙ্গী আঁতৰ কৰাত সহায় কৰে, মনত সাহস বোপায়। ষ্ট্ৰীণ্ডবাৰ্গে অৱশ্যে নাটকৰ সংকাৰ বিচাৰিছিল। পুৰণি য়াৰা নৃটিকাৰী মোহাৰ্জীৰ নাটকৰ পৰিৱৰ্তে নতুন কচিবোধেৰে বচিত নাটক প্ৰণয়নৰ বাবে তেওঁ যত্নপৰ হৈছিল। নাট্যপদ্ধতিৰ আধুনিক কৰণত তেওঁ অধিক মনোনিবেশ দান কৰিছিল। তেওঁৰ বিষয়বস্তু আছিল বাস্তৱ জীৱনৰ পৰা আহৰণ কৰা কিছুমান খণ্ডিত ঘটনা। এই ঘটনাবোৰত মানুহৰ দুখ-বেদনা, আশা নিৰাশা আৰু প্ৰত্যাশা-ব্যৰ্থতাৰ কাহিনী সোমাই আছে।

“মিচ জুলি”ৰ বিষয়বস্তুত ট্ৰেজিডি সোমাই আছে। মিচ জুলিৰ ট্ৰেজিক অৱস্থাটো প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ ইয়াত অনেক ধৰণৰ পৰিবেশ সংলগ্ন কৰা হৈছে। জুলিৰ মাকৰ মূল আৰু সহজাত আবেগ, বাপেকে জুলিক ডাঙৰ-দীঘল কৰোতে দিয়া অনুপযুক্ত পিতৃ-শাসন, জুলিৰ অভাৱগত দুৰ্বলতা আৰু তাইৰ ওপৰত তাইৰ প্ৰেমিকে আন্দোলিত কৰা চলনাৰ আভিযা আদিয়ে মূল চৰিত্ৰ কপায়ণত সহায় হৈছে। এইবোৰৰ বাহিৰেও আছে, ‘গ্ৰীষ্মকাল আগমন উৎসৱ’ উপলক্ষে অনুষ্ঠিত হোৱা আনন্দমুখৰ পৰিবেশ, জুলিৰ শাৰীৰিক অসুস্থতা, তাইৰ পোহনীয়া জন্তুৰ লগত নিবিষ্ট চিন্ততা, নাচৰ লগত জড়িত প্ৰেমাসক্ত আকৰ্ষণ, গ্ৰীষ্মকালৰ মনোৰম সজিয়া, ফুলৰ সুবাস আৰু ইয়াৰ মনস্তাত্ত্বিক প্ৰভাৱ, শেষত, সুযোগ উপস্থিতিয়ে প্ৰেমিকাকলৈ প্ৰেমিকৰ গোপন মিলন সম্ভৱ কৰা কাৰ্য, লগতে, আগুত মানুহজনৰ সাহসিকতাৰ পৰিচয়। এইবোৰ সংযোজনা কৰি নাট্যকাৰ ষ্ট্ৰীণ্ডবাৰ্গে মিচ জুলিৰ ট্ৰেজিক অৱস্থাটো চলচ্চিত্ৰৰ দৰে কপায়িত কৰিছে। মিচ জুলি হৈছে এটা প্ৰাচীন পৰিৱালৰ যাজ্ঞত সোমাই থকা মানসিক আৰু শাৰীৰিক অৱস্থাৰ বলি। পৰিৱালৰ পৰম্পৰাগত ব্যক্তিত্বৰ ফলত

তাই নিদাক্ষণভাবে কতিএক হৈছিল। জুলিয়ে নিজেই কৈছিল যে তাইৰ মাকৰ ঘৰখন সাধাৰণ অৱস্থাৰ পৰিয়ালৰ আছিল। জুলি ডাঙৰ-দীঘল হৈছিল তাইৰ সঙ্গসাময়িক পৰিবেশৰ মাজত। মাক পুৰুষ নাৰীৰ মাজত কোনো ভেদাভেদ গণ্য নকৰিছিল; নাৰীৰ সমান অধিকাৰ আৰু স্বাধীনতা আছিল তেওঁৰ আদৰ্শ। মাকে পুৰুষ-নাৰীৰ বৈবাহিক সম্পৰ্কৰ ওপৰত কঠোৰ মনোভাৱ ৰোপন কৰিছিল আৰু যেতিয়া মাকক বিয়া কৰাবলৈ প্ৰস্তাৱ কৰা হৈছিল, তেতিয়া মাকে জুলিৰ দেউতাকক প্ৰথমতে প্ৰত্যাখ্যান কৰিছিল। কাৰণ, তেওঁৰ মনত স্ত্ৰী ধোৱা বাসনা যথুৰ নাছিল। কিন্তু অনেকৰ বুজনিৰ ফলস্বৰূপে মাকে তেওঁৰ বিবাহত মত দিব লগাত পৰিছিল। জুলিয়ে কৈছিল, “মই বুজিবলৈ বাকী নাছিল যে মোৰ জন্ম মাক ইচ্ছাৰ বিৰুদ্ধে হৈছিল। ময়ে কোনো সন্তান আশা কৰা নাছিল। ময়ে মোক প্ৰকৃতিৰ সন্তান ৰূপে লালন-পালন কৰিছিল আৰু মোক তেওঁ এনেবোৰ শিক্ষা দিছিল যিবোৰ সাধাৰণতে ছোৱালীতকৈয়ো লৰাৰ বাবেহে প্ৰয়োজন। মই লৰাৰ দৰে সাজপোছাক পিন্ধিছিলোঁ, ঘোৰাত উঠি চাৰিওকালে বিচৰণ কৰিছিলোঁ, ভয়-ভ্ৰান্তি নোহোৱা হৈছিল। মই ঘোৰাত উঠি মটা বান্ধিবৰ দৰে চিকাৰলৈ গৈছিলো আনকি মই খেতি-পথাৰত কাম কৰিবলৈকো শিক্ষা লগাত পাবছিল। আমাৰ তুসম্পত্তি তলাবক কৰিবলৈ পুৰুষৰ কাম মহিলাই আৰু মহিলাৰ কাম পুৰুষে কৰাৰ নিয়ম হৈছিল। এনে নিয়ম সকলোৰে বাবে আচৰিত লাগিছিল আৰু ইয়াৰ বাবে আমাৰ পৰিয়ালক স্থানীয় মানুহে বিৰূপ কৰিছিল। উন্নয়ন পৰিণতি আহি ভোগ কৰিলে। আমাৰ পৰিয়ালত ভাঙোনে দেখা দিলে, পাৰিবাৰিক অশান্তি বাঢ়িল। কথা বিবৰ দেখি দেউতাই মৌনতা ভংগ কৰি বিদ্ৰোহ কৰিলে আৰু সকলোবোৰ ব্যৱস্থা নিজৰ ইচ্ছামতে ওলট-পালট কৰি পেলালে। আহি লক্ষ্য কৰিলে, দেউতাক এনে কামত বা সুখী হোৱা নাছিল। বা অনুৰূপ হৈ বিছনাত পৰিল।

তেওঁ কেতিয়াবা বাতি অকলে ওলাই যায়, কেতিয়াবা গৈ বাহিৰে ফুৰিব বহি থাকেগৈ। এনেকুৱা এটা অশান্তিকৰ পৰিবেশৰ মাজতে হঠাৎ এদিন ঘৰত জুই লাগিল, ঘৰ-ছৱাৰ, ঘোৰাখোলা, গোহালি সকলো জুইত ভস্মীভূত হল। একো বন্ধা নপৰিল। কিয় জুই লাগিবলৈ পালে, মাহুহৰ মনত নানা সন্দেহজনক প্ৰসংগই ঠাই পালে। দেউতাই ঘৰৰ নিৰাপত্তাৰ বাবে বীমা কৰিছিল আৰু জুই লগাৰ আগ-দিনা এই বীমাৰ মাদ অস্ত্ৰ পৰিছিল। দেউতাই পঠোৱা শেষ বীমাৰ প্ৰিমিয়ামটো থিক সময়ত জমা হোৱাহেঁতেন তেওঁ বীমাৰ বাবদ সমুদায় টকা পালেহেঁতেন। কিন্তু কি পৰিতাপৰ কথা, দেউতাই পঠোৱা শেষ প্ৰিমিয়ামটো পোৱা পলম হল। যাৰ হাতত এই ধন প্ৰেৰণ কৰা হৈছিল তেওঁ জমা দিওঁতে পাকিলি কৰিলে। এই দুৰ্ঘটনাৰ বাবে দেউতাৰ সকলো উৎসাহ-উদ্বীপনা নোহোৱা হল। আমাৰ হাতত পইচা-পাতি যি আছিল সেইয়াও শেষ হৈ গল। আমি অসহায় অৱস্থাত ভৰি দিলোঁ। আমি গাড়ীত শুব লগা হল। দেউতাই ঘৰটো আকৌ সজাবলৈ পইচা বিচাৰি হায়বান হল। এনে অৱস্থাত মায়ে দেউতাক এটা উপায় দিলে। মাক এজন পৰিচিত বন্ধু আছিল। তেওঁৰ এখন ইটাখলি আছিল আৰু এই ব্যৱসায়ত তেওঁ অনেক টকা দ্ৰুতি ধনীলোক হৈছিল। মায়ে সেই বন্ধুৰ পৰা টকা ধাব কথাত দেউতাক সহায় কৰিলে। বন্ধুজনে টকা ধাবে দিয়া বাবদ কোনো মূল নললে। এই বাবে দেউতাৰ সন্দেহ কিছু হৈছিল যদিও অভাৱগ্ৰস্ত বাবে তেওঁ মনৰ কথা মনতে লুকাই থৈছিল।”

নাটখনৰ তিনিটা চৰিত্ৰ, যথাক্ৰমে, মিচ জুলি (২৫), যথনৰ ভৃত্য জীন (৩০), বান্ধনী ক্ৰিষ্টাইন (৩৫)। এই তিনিটা চৰিত্ৰৰ মাজত মিচ জুলি আৰু ভৃত্য জীনৰ মাজতে নাটকৰ মুখ্য বক্তব্য দাঁতি ধৰা হৈছে। কৰ পাৰি, এই বক্তব্য হৈছে দুটা আত্মাৰ মাজত প্ৰকাশ পোৱা আত্মসন্ধান বা স্বীকাৰোক্তি। মিচ জুলি উক্ত বক্তব্যত কয়।

হলেও পৰিস্থিতিয়ে তেওঁক জুৰুলা কৰিলে। তেওঁ আত্মবিশ্বাস হেৰুৱাই যবখনৰ ভূতা জীৱৰ বলিষ্ঠ মনৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰশীল হব লগা হৈছিল আৰু তেওঁৰ বিষয়বস্তুৰ ওপৰত কাঠিনী প্ৰকাশ কৰিছিল। ভূতা জীৱ আছিল নতুন পুৰুষৰ প্ৰতিনিধি। তেওঁ জন্ম গ্ৰহণ কৰিছিল এঘৰ চুখীয়া শ্ৰমিকৰ ঘৰত। কিন্তু আত্ম শিক্ষাৰ মাজেদি তেওঁ উচ্চ বংশজাত ভদ্ৰলোক হোৱাৰ আত্মপ্ৰত্যয় লাভ কৰিছিল। তেওঁৰ বলিষ্ঠ বাহুবন্ধনত সোমাই মিচ জুলিয়ে অভিশপ্ত জীৱনৰ প্ৰতিশোধ লৈছিল। জুলিয়ে তেওঁৰ পৰাভূত জীৱনৰ কৰুণ যন্ত্ৰণা বৰ্ণনা কৰি জীৱক পুনৰ কৈছিল, “আমাৰ ঘৰত কোনে জুই দিছিল জানানে? জুই দিছিল মায়ে। মায়ে প্ৰকৃততে ইটাখলিৰ মালিকজনেৰে প্ৰেৰিকা আছিল আৰু মাৰ গৰ্জিত টকাকে মালিকজনে দেউতাক ধাবলৈ দিছিল। মাৰ এই টকা আছিল দেউতাৰ পৰা গোপনে সবকাই গৰ্জিত কৰা আৰু ইটাখলি খলিবলৈ বহু প্ৰেমিকজনক দিয়া মূলধন। দেউতাই এইবোৰ সকলো গম পাইছিল। কিন্তু কিবা কৰাৰ উপায় নাছিল। টকাখিনি যে প্ৰকৃততে তেওঁৰ জীৱ, সেই কথা প্ৰমাণ কৰা সহজ নাছিল। মায়ে দেউতাৰ ওপৰত এই গোপন কাৰ্যত জড়িত হৈ প্ৰতিশোধ লৈছিল। দেউতাই মনৰ বেজাৰত আত্মহত্যা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। কিন্তু দেউতাই জীৱনৰ সন্মতা এবিধ নোৱাৰিলে। তেওঁ আকৌ নতুন অংগীকাৰেৰে জীৱন পথত অগ্ৰসৰ হল আৰু মাক তেওঁৰ ভুলৰ বাবে জগৰীয়া কৰিলে। সেই পাঁচোটা বছৰ আছিল আমাৰ বাবে অত্যন্ত বেদনাকাতৰ। যদিও মই দেউতাৰ বাবে দুখ পাইছিলোঁ, তথাপি মোৰ নাবীজ্ঞপ্তয়ে মাৰ পক্ষ লবলৈ বাধ্য হৈছিল। দেউতা-মাৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ কথা ভেটিয়াও মই সম্পূৰ্ণ জনা নাছিলোঁ। (পোহত সকলো গম পাইছিলোঁ) সেয়েহে মাৰ পক্ষলৈ মই সকলো পুৰুষকে অবিৰূপ আৰু যুগা কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিলোঁ। এই বাবেই মোৰ এটাৰ্শৰ লগত হব লগা বিবাহ-বন্ধন ভাঙি পল। মই পুৰুষৰ দাসী হব নোৱাৰিলোঁ।

যাই পুৰুষৰ লগত সংসাৰ কবিবলৈ সাহস গোটাৰ নোহাবিলো। মায়ে মোৰ মনত পুৰুষ বিদ্বেষ ভাৱ স্তম্ভাই দিলে। কিন্তু পুৰুষৰ লগত ক্ষন্তেকীয়া দেহজ কামনা চৰিতাৰ্থ কৰাত মোৰ আপত্তি নাই। মোৰ তীব্ৰ যৌৱন এই দেহমিলনত কিছুদূৰ হলেও প্ৰশমিত হয়, মনোবেদনা লাঘব হয়।”

‘মিচ জুলি’ নাটকখন পঢ়িবলৈ ললেই আমি জুলি আৰু জীৱন মাজত ঘটা মানসিক সংঘৰ্ষ প্ৰত্যক্ষ কৰোঁ। ষ্ট্ৰীণবাৰ্গে পুৰুষ-নাৰীৰ সম্পৰ্কৰ বিষয়ে যি ধাৰণা লৈছিল তাকে এই মানসিক সংঘৰ্ষৰ মাজত ফুটি ওলাইছে। যদিও জুলি আৰু জীৱন সম্পৰ্ক ব্যক্তিগত, তথাপি এই সম্পৰ্কত নাট্যকাৰৰ সামগ্ৰিক ধ্যান-ধাৰণাৰ এক নতুন বাস্তৱগুণ সৃষ্টি হৈছে। মানবীয় কামনা বাসনাৰ বুদ্ধিমা চিত্ৰ অধ্যয়িত হৈছে। কেতিয়াবা এই চিত্ৰই কল্পনাৰ কোঠালিত সোমাই নাটকৰ ভাৱ-ভাষা অনুৰাগেৰে বৰ্জিত কৰিছে, কেতিয়াবা আকৌ নগ্ন বাস্তৱতাত আবদ্ধ হৈ পৰিবেশ জটিল কৰি তুলিছে। এনে পৰিস্থিতি সৃষ্টিৰ বাবেই নাট্যকাৰে নাটকখনত প্ৰতীকধৰ্মী মনুষ্য চৰিত্ৰৰ অবতাৰণা কৰিছে। মানসিক দ্বন্দ্বৰ গতি তীব্ৰ কবিবলৈ জীৱন চৰিত্ৰটো অধিক শক্তিশালী ৰূপত অংকন কৰা হৈছে। আনহাতে, জুলিক কৰা হৈছে দুৰ্বল, ভাৱপ্ৰৱণ আৰু পুৰুষ বিদ্বেষী মনোভাৱেৰে অসুপ্ৰাণিত। জীনে তেওঁৰ প্ৰভাৱ দুৰ্বল জুলিৰ ওপৰত আৰোপ কৰিছে।

‘মিচজুলি’ৰ যি সংলাপ তাক গভীৰুগতিক বুলিব নোহাবি। এই কথা ষ্ট্ৰীণবাৰ্গৰ নিজৰ পান্ডিত্যে স্বীকাৰ কৰা হৈছে। তেওঁ লিখিছে, “মোৰ সংলাপৰ পাঠনিত কথাটো বচনানৈলীৰ দৰে সুসমঞ্জস্য ৰাখ্য বিস্তাৰ নাই। চৰিত্ৰবোৰেও নীতিবাচক কথা কৈ চকুৰতা প্ৰকাশ কৰা নাই। সিহঁতক কথোপকথন লক্ষ্যহীন ভাবেই সংঘটিত হৈছে। কতো ভাষাৰ চাফুৰ্ণ নাই। কিন্তু নাটকৰ যি গভীৰীতি তাক বিৱৰণ পৰা যায় কল্পনামূলক কবিবলৈ বহু কৰা হৈছে।” কৰ পাৰি

যে ট্রীওবাৰ্গে ইচ্চনৰ দৰেই স্তম্ভবদ্ধ সংলাপ পৰিহাৰ কৰি অসংখ্য সংলাপ সংযোগ কৰিছিল। এই সংলাপ কেতিয়াবা কবিতাৰ ভাষালৈ ৰূপান্তৰিত হৈছিল।

মিচ জুলি নাটখনৰ আৰু এটা বৈশিষ্ট্য উল্লেখ কৰিব পাৰি। নাটখনৰ অভিনয় চাই থাকোঁতে দৰ্শকে যাতে নাটকীয় ধাৰাৰ পৰা আঁতৰি নাযায় তাৰ বাবে নাটখনৰ গতি অব্যাহত ৰাখিবলৈ ট্রীওবাৰ্গে তিনিটা কলাপদ্ধতি (আৰ্টকৰ্ম) প্ৰয়োগ কৰিছিল। সেই কেইটা হৈছে, স্বগতঃ উক্তি, মুক অভিনয় আৰু সংগীত সহযোগী নৃত্য (বেলে)। প্ৰাচীন গ্ৰীক থিয়েটাৰৰ পৰম্পৰা এই নাটকীয় কলাত ৰক্ষিত হৈছে। (Monody monologue, Chorus-Ballet) ট্রীওবাৰ্গে দৃশ্য সজ্জাৰ ক্ষেত্ৰত কৈছিল যে তেওঁ দৰ্শকৰ কল্পনা যাতে অদৃশ্যমান বস্তুটো বিস্তাৰিত হ'ব পাৰে তাৰ বাবে তেওঁ প্ৰভাৱবাদী কলাকৌশল (impressionistic technique) ধাৰ কৰিছিল। তেওঁ বংগবন্ধৰ পৰিচালনাত যাতে গতি লেহেম নহয় তাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি নাট্য-ক্ৰিয়া এটা দৃশ্যতে সীমাবদ্ধ ৰাখিছিল। ট্রীওবাৰ্গৰ পৰিস্থিতিবোধ আছিল স্মৰণযোগ্য। অভিনয়ৰ প্ৰতিটো দিশতে তেওঁ মিতব্যয়িতা হোৱাৰ ইংগিত দিছে। ফুট লাইট ব্যৱহাৰ কৰা বিবৰণত তেওঁৰ ধাৰণা আছিল বেলেগ। তেওঁ কৈছিল যে এই ব্যৱস্থাই অভিনেতা-অভিনেত্ৰীৰ মুখৰ ওল প্ৰগাঢ় কৰি তোলে যদিও মুখৰ নিয়ন্ত্ৰণৰ বহুতো সূক্ষ্ম আৰু সূক্ষ্ম অৱয়ব চাক্ষুৰদৃষ্টিৰ পৰা সন্মূলে বিনষ্ট কৰে। জোতা নাক বিকৃত হয়, চকুৰ ওপৰত কৃত্ৰিম ছায়া পেলাই সৌন্দৰ্য হানি কৰে। ট্রীওবাৰ্গে কৈছিল উজ্জল, গা পুৰি যোৱা ফুটলাইট বা স্পট লাইটে অভিনেতা-অভিনেত্ৰীৰ চকুৰ দৃষ্টিশক্তি প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সূচনা কৰাৰ ভয় থাকে। তেওঁ সেইবাবে পৰোক্ষ বা কৰ্টাক প্ৰতি-ফলন সৃষ্টি কৰিব পৰা পাৰ্শ্ববিক্ষিপ্ত আলোক সম্পাদক পোষকতা কৰিছিল। (side light through the use of reflectors)

ষ্ট্ৰীণ্ডবাৰ্গে য়ক নিৰ্দেশনাত এনেধৰণৰ পৰামৰ্শ আগবঢ়াইছিল যিবোৰে আজিৰ নাট্য পৰিচালকক যথেষ্ট উপকাৰ সাধিছে। তেওঁ আধুনিক মনস্তাত্ত্বিক নাটক পৰিবেশন কৰোঁতে শাৰীৰিক অংগভংগি বা শব্দ নিৰ্বেশনতকৈ মুখমণ্ডলৰ দ্বাৰা ভাৱ প্ৰদৰ্শন অধিক ফলপ্ৰসূতকৈ হৈছিল। এই ভাৱ প্ৰদৰ্শনৰ বাবে এজন অভিনেতাই মুখৰ ব্যৱহৃত অংগবাহু নামমাত্ৰ হোৱাটো তেওঁ কামনা কৰিছিল। ষ্ট্ৰীণ্ডবাৰ্গে দৰ্শকৰ সুবিধাৰ বাবে ওখ মঞ্চ, প্ৰোসিনিয়াম লাইট-বক্স বৰ্জিত ক্ষুদ্ৰ আকাৰৰ বগেনমঞ্চ, ক্ষুদ্ৰ আকাৰৰ প্ৰেক্ষাগৃহ আৰু নতুন ভাৱধাৰাৰে পৰিপূৰ্ণ নাট প্ৰদৰ্শনৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব দিছিল। তেওঁ কৈছিল, “এনে ধৰণৰ থিয়েটাৰ মই আশা কৰিছোঁ, য’ত যোৰ পৰামৰ্শবোৰ কামন্ত খটুৱাৰ-পাবো। মই যদি অকৃতকাৰ্য হওঁ, আকৌ চেষ্টা কৰিবলৈ যোৰ-হাবিয়াস থাকিব।”

শেষত কব পাৰি যে মিচ জুলি নাটকখনত থকা পাতনিখন ষ্ট্ৰীণ্ডবাৰ্গৰ অশাস্ত আৰু অভূতপূৰ্ব মনৰ এক ভাংপৰ্যপূৰ্ণ প্ৰতিফলন। তেওঁৰ নাট্যচিন্তাত উদয় হোৱা তৎকালীন নাট অভিনয়ত থকা নাটকীয় পদ্ধতি আৰু পৰম্পৰাৰ প্ৰতিবন্ধকবোৰ এই পাতনিখনে উলঙাই দিছে। যদিও আজিৰ বিচাৰ-বিবেচনাত পাতনিত থকা অনেক কথাই অপ্ৰাসংগিত হৈ পৰিছে, তথাপি ইয়াত প্ৰকাশ পোৱা পৰীক্ষা-মূলক নাটকৰ ধাৰণাই পৰবৰ্তী কালত অভিনয়ৰ দিশত চলোৱা পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাত বাটকটীয়াৰূপে স্বীকৃতি পাইছে। উল্লেখযোগ্য যে ষ্ট্ৰীণ্ডবাৰ্গে ১৯০৯ চনত An open Letter to the intimate Theatre নামৰ বিশ্লেষণাত্মক প্ৰবন্ধত তেওঁৰ যুক্তি আন্তৰিক্যৰে দাঙি ধৰিছিল।

ষ্ট্ৰীণ্ডবাৰ্গৰ আন এখন বিখ্যাত নাটক হৈছে, ‘ড কালাৰ’ (১৮৮৭)। এই নাটখনত তেওঁ এটা পাৰিবাৰিক সমস্যা বাছি লৈছে। এই সমস্যাটো হ’ল, সম্ভাৱন ওপৰত সূৰ্য আৰু নাবীৰ অধিকাৰ। এই



অধিকাৰ সাব্যস্ত কৰোঁতে ছয়োৰ মাজত দেখা দিয়া মানসিক দ্বন্দ্ব আৰু শাৰীৰিক প্ৰতিক্ৰিয়া। ল'ৰা (Loura) নামৰ নাৰী গৰাকীয়ে তেওঁৰ স্বামী কোণ্টেইনক কেনেকৈ নিঃসংগতাব মাজলৈ ঠেলি পঠিয়াই মানসিক ভাবে বিকাৰগ্ৰস্থ কৰিছিল, কেনেকৈ তেওঁৰ কল্পা সন্তানৰ ওপৰত কৰ্তৃত্ব বাহাল ৰাখিবলৈ স্বামীৰ লগত কঢ়া-আঁজোৰা কৰি পাৰিবাৰিক শান্তি ভংগ কৰিছিল তাকে কেন্দ্ৰ কৰি নাটকখনে পৰিণতিৰ দৃষ্ট অবতারণা কৰিছে। স্ত্ৰী ল'ৰাই তেওঁৰ কু-অভিপ্ৰায় চৰিতাৰ্থ কৰিবলৈ স্বামীৰ মানসিক অৱস্থা অসহনীয় কৰি তুলিছিল আৰু কল্পা সন্তানৰ প্ৰকৃত পিতৃ হয়নে নহয় সেই বিষয়ে সম্ভেদৰ মায়াজাল বচনা কৰিছিল।

কোণ্টেইন এডলফ আছিল এজন বিজ্ঞানী। তেওঁৰ স্ত্ৰী ল'ৰা। তেওঁলোকৰ সন্তান বাৰ্থা। বাৰ্থাৰ ভবিষ্যতক কেন্দ্ৰ কৰি এডলফ আৰু ল'ৰাৰ নিজ নিজ অভিপ্ৰায় প্ৰতিপন্ন কৰা চেষ্টা। এই চেষ্টাই সূচনা কৰিছে ছয়োৰে মাজত মানসিক সংঘৰ্ষ, দ্বন্দ্ব আশান্তি। এডলফে ল'ৰাৰ ভাড় পেত্ৰবৰ ওচৰত অভিযোগ কৰিছিল এইবুলি যে তেওঁৰ ঘৰৰ মাইকী মানুহ বোৰে আনকি ঘৰৰ লিগিবীয়েও অন্যায় ভাৱে তেওঁৰ শাস্তি ভংগ কৰিছে, ঘৰ অধিকাৰ কৰি প্ৰভুত্ব চলাইছে। ঘৰখনৰ মূল পুৰুষ হিচাপে তেওঁৰ যি প্ৰভাৱ, সেইয়া ক্ষুণ্ণ হৈছে। পেত্ৰবে উত্তৰত কৈছিল যে ল'ৰাৰ স্বভাৱ তেওঁৰ নজনা নহয়। ল'ৰা সকলো পৰা অত্যন্ত জেদী আৰু মেজাজী, নিজৰ কথা নেবে। এডলফে খোলাখুলিকৈ কৈছিল যে মাকহিলাকে সন্তান জন্ম দিয়ে বাবেই ভাবে যে সন্তানৰ ওপৰত তেওঁলোকৰ দাবী অধিক, সেইবাবে সন্তানৰ ভৱিষ্যত তেওঁলোকেহে নিৰ্ণয় কৰিব, বাপেকে নোহোৱে।

কোণ্টেইন এডলফে কন্যা সন্তান বাৰ্থাক ঘৰখনৰ অশান্তিকৰ পৰিবেশৰ পৰা আঁতৰাই ৰাখিবলৈ আশেষ যত্ন কৰিছিল। এডলফে আশা কৰিছিল যে বাৰ্থাই উপযুক্ত শিক্ষা লাভ কৰিব আৰু ভৱিষ্যত এগৰাকী নিপুণ শিক্ষয়িত্ৰী হ'ব। এই কথাৰ কেন্দ্ৰ কৰি এডলফ

আৰু ল'ৰাৰ মাজত কন্দল বাঢ়ি গৈছিল। ল'ৰাই জেনে ধৰিছিল যে তেওঁ আশাকৰা বাৰ্থাৰ ভবিষ্যত নিৰ্ণয় হ'ব। কিন্তু ল'ৰাৰ যুক্তি নবছিল। ল'ৰাই স্বামীক পোটক তুলিবলৈ অসং উপায় চিন্তা কৰিলে। তেওঁ কুঅডিসদ্ধিৰে স্বামীৰ ওপৰত প্ৰতিশোধ লবলৈ তেওঁলোকৰ ভাড়া খবত থাকিবলৈ অহা এজন ডাক্তৰৰ সহায় ললে। ল'ৰাই ডাক্তৰক কৈছিল, “এডলফৰ মনৰ স্থিতি নোহোৱা হৈছে। তেওঁ বাকহু ভবা কিতাপ কিনিছে, কিন্তু সেইবোৰ পঢ়া নাই। কেৱল তেওঁ অনুবীক্ষণ যন্ত্ৰ এটাতে নিমগ্ন হৈ সৌৰজগতৰ আন আন গ্ৰহ-বোৰৰ স্থিতি পৰীক্ষা কৰিছে। এই কামত যন্ত্ৰ হৈ তেওঁ খবৰ সকলো চিন্তা, আওকাণ কৰিছে, দ্বী-কন্যাক অবহেলা কৰিছে। এডলফৰ কাৰ্যকলাপ, আচৰণ প্ৰকৃতি অত্যন্ত অস্বাভাৱিক আৰু বিৰুদ্ধিত্ব হৈ পৰিছে। ডাক্তৰ আছিল এডলফৰ অনুবাদী। তেওঁ এডলফে বচনা কৰা কিতাপ পঢ়ি মুগ্ধ হৈছিল। এনে এজন ব্যক্তিৰ প্ৰতি তেওঁৰ দ্বাৰা অভিযোগ অনাড ডাক্তৰৰ মনত বিৰক্ত ভোগ কৰিছিল। ল'ৰাই ডেডিয়া কৈছিল যে এডলফৰ মগজুৰ বিজাট ঘটিছে আৰু বাৰ্থাক তেওঁৰ সন্তান বুলি জ্ঞান কৰিছে। প্ৰকৃততে বাৰ্থা তেওঁৰ সন্তান নহয়। ইয়াৰ প্ৰমাণ তেওঁ দিব পাৰিব। মানসিক বিকাৰ নঘটিলে কোনেও এনে দাবী তুলি হাট-কাড়িয়া নকৰে। ডাক্তৰে ল'ৰাৰ অভিযোগ শুনি কৈছিল যে এডলফ মানসিক ভাবে বিকাৰগ্ৰস্ত হয়নে নহয়, সেই কথা তেওঁ নিৰীক্ষণ কৰিব আৰু তাৰ পাছত হে কি চিকিৎসাৰ প্ৰয়োজন তাক জনাব পাৰিব। ল'ৰা আৰু ডাক্তৰৰ মাজত হোৱা কথোপকথনৰ কিছু অংশ আছিল এনে ধৰণৰ—

ল'ৰা : স্বামী-স্ত্ৰীৰ মাজত এনে কিছুমান সমস্যা থাকে, যিবোৰ সমস্যা এগৰাকী স্ত্ৰীৰ বাবে সম্ভৱ আৰু বিবেকৰ প্ৰশ্ন হৈ প্ৰকাশ কৰাত বাধা আছে।

ডাক্তৰ : কিন্তু, ডাক্তৰে জনা উচিত ; ডাক্তৰক চিকিৎসাৰ খাটিবত গোপন কথাও কব লাগে।

ল'ৰা : এয়া, ময়ো তাকে ভাবিছোঁ। আৰম্ভণীৰ পৰা কথাখিনি খোলাখুলি ভাৱে আপোনাক কোৱাটো ভাল হ'ব।

ডাক্তৰ : মই আগতে আপোনাৰ স্বাস্থ্যক লগ পাই লওঁ। তাৰ পাছত আপোনাৰ সমস্যাৰ কথা শুনিব।

ল'ৰা : নহয়। তেওঁক লগ পোৱাৰ আগতে আপুনি মোৰ কথা শুনিব লাগে। তাকে মই বিচাৰোঁ।

ডাক্তৰ : (চিন্তিতভাবে) তেনেহলে, সমস্যাটো আপোনাৰ স্বাস্থ্যক লৈছে...

ল'ৰা : মোৰ মৰমৰ স্বামী দুৰ্ভাগীয়া, তেওঁক লৈয়ে মোৰ সমস্যা। তেওঁ মানসিকভাবে বিকাৰগ্ৰস্ত। এই কথাটো আপুনি নিজেই পাছত জানিব পাৰিব।

ডাক্তৰ : কিন্তু মোৰ ধাৰণা বেলেগ। মই তেখেতৰ গুণবান্ধিৰ কথা গম পাইছোঁ। খনিজ পদাৰ্থৰ ওপৰত তেখেতৰ গৱেষণা সকলোৰে বাবে পোৰণৰ বিষয়। তেখেতৰ পাবদৰ্শিতা বহু প্ৰশংসিত। আপোনাৰ স্বামী বিদ্বান ব্যক্তি, হয়তো, বহুত ক্ষেত্ৰত নিজৰ চিন্তাবাদ্যতে বিভোজ হৈ থাকে....

ল'ৰা : এই ধাৰণা ভুল বুলি মই ভাবোঁ।

ডাক্তৰ : আপুনি ভাবিব পাৰে। মই কেণ্টেইনক ভালকৈ নিৰীক্ষণ কৰিলেহে সঠিক বোমাৰ কি, জানিব পাৰিব।

ল'ৰা : তেওঁ এনে কিছুমান কাণ্ড কৰে যিবোৰ দেখি-শুনি আমি বিস্ময় মানোঁ। তেওঁৰ এটা অদ্ভুত কাম হৈছে, বস্তু পালেই ক্ৰন্দন কৰা। এইটো সম্ভৱ তেওঁৰ মানসিক বিকাৰৰ লক্ষণ।

ডাক্তৰ : (কৌতুকপূৰ্ণ) কি বস্তু কিলে? মানে, বেছিকৈ কিলে?

ল'ৰা : কিতাপ, দ'ম দ'ম কিতাপ, বাকহু ভবা কিতাপ। তেওঁ  
কিন্তু সেইবোৰ নপঢ়ে।

ডাক্তৰ : এখন অধ্যয়নশীল পণ্ডিতে কিতাপ দেখিলে বৰ নোৱাৰে,  
কিনি পেলায়। এইটো এটা স্বভাৱ।

ল'ৰা : তেওঁ দাবী কৰে যে আন এটা গ্ৰন্থত কি হৈছে, তেওঁ অপ-  
বীক্ষণ যন্ত্ৰেৰে ধৰিব পাৰে।

ডাক্তৰ : এইটো সম্ভব নহব পাৰে। বাক, আন কি উপসৰ্গ  
আছে, কওক।

ল'ৰা : (বিবাহেৰে) আমাৰ বিয়া হব ২০ বছৰ অতিবাহিত হল।  
তেওঁ কোনো কথাতে খাটাং সিদ্ধান্ত লব নোৱাৰে।  
অৱশ্যে, তেওঁ সদায় নিজৰ কথাতে ধৰি থাকিব খোজে।  
যেতিয়া বিচৰা বস্তুটো পায়, তেতিয়া আকৌ মোক সোধে  
কি কৰিব লাগে।

ডাক্তৰ : ইচ্ছাশক্তি মানুহৰ বাহুহাড়ৰ দৰে। এই ইচ্ছাশক্তি দুৰ্বল  
হলে মানুহৰ স্থিৰতা নাথাকে। দুৰ্বল যগজুত সক কথা  
এটাই ধুমুহাৰ সৃষ্টি কৰে। সেয়েহে মই কওঁ, যি বিষয়টো  
ওলালে, আপোনাৰ স্বামী বিচলিত হয়, তেনে বিষয়  
তুলিব নালাগে।

ল'ৰাই ডাক্তৰৰ পৰামৰ্শত গুৰু নিদিলে। তেওঁ বৰাং নিজৰ  
জেন অধিক শক্তিয়ে স্বামীৰ বিৰুদ্ধে প্ৰয়োগ কৰাত উঠি পৰি  
লাগিল। ল'ৰাৰ চক্ৰান্ত বেছি হোৱাত এডলফে ডাক্তৰক সুধিছিল,  
“পিতৃৰ তেতিয়াৰ প্ৰমাণ কৰিবৰ প্ৰয়োজন হৈছেনে?” ডাক্তৰে  
উত্তৰত কৈছিল যে এইটো প্ৰমাণ কৰা কঠিন। সম্ভাৱন বাপেক  
কোন? আইনত ইয়াৰ যুকলি ব্যাখ্যা নাই। বিবাহতো পিতৃৰ দাবী  
দুঠে। বাপেকে সম্ভাৱন দায়িত্ব লয় বা তেনে দায়িত্ব সাংসাৰিক  
জীৱনত স্বাভাৱিকতে আহি পৰে।

কেণ্টেইনে কথা এসংগত কৈছিল যে বাৰ্ধাক লৈ ঘৰখনত নানা জল্পনা-কল্পনা চলিছিল। ‘ঘৰৰ প্ৰত্যেকজনী মাইকী মাহুহেই যেন তাইৰ ভৱিষ্যত নিৰ্ণয় কৰিব খোজে। মাহুহকে (ল’ৰাৰ মাক) তাইক আধ্যাত্মিক জ্ঞানেৰে বিজ্ঞ কৰিব খোজে, অলৌকিক কাহিনী শুনাই বাৰ্ধাক মনত প্ৰভাৱ পেলাব খোজে। মাক ল’ৰাই বিচাৰে বাৰ্ধা এজনী নাম কৰা চিত্ৰশিল্পী হওক। বুঢ়ী মাৰ্গাৰেটে বিচাৰে বাৰ্ধা বেণ্ডিষ্ট হওক। ঘৰৰ আনবোৰ মাইকী মাহুহে বাৰ্ধাক সাময়িক বাহিনীত স্বেচ্ছাসেৱিকা হোৱাটো কামনা কৰে।’ কেণ্টেইনে কৈছিল, “কিন্তু তাইৰ ভৱিষ্যত নিৰ্ণয় কৰা অধিকাৰ কেৱল মোৰ সেই কথা ঘৰৰ মাইকী মাহুহবোৰে বুজি নাপায়। মই তেওঁলোকৰ পৰা বাধা পাইছোঁ। মই ভাবিছোঁ, বাৰ্ধাই এই ঘৰখনৰ বাহিৰলৈ যাওক, তাই জ্ঞান লাভ কৰক, পঢ়া শুনা কৰি নিজৰ কথা চিন্তা কৰিবলৈ শিকক।” কেণ্টেইনে বাৰ্ধাক এজন উকীল বন্ধুৰ ঘৰত বাৰি পঢ়া-শুনা কৰাব ভাল ব্যৱস্থা কৰিছিল আৰু তাই ভৱিষ্যতে এজনী শিক্ষয়িত্ৰী হ’ব বুলি আশা কৰিছিল। বাৰ্ধাৰ ভৱিষ্যত কোনে নিৰ্ণয় কৰিব এই কথা লৈয়ে বিবাদৰ সূত্ৰপাত। এই বিবাদত কোন জিকিব পাৰে, কাৰ মিসাংসা জ্যেষ্ঠ, বাপেক নে মাক? এই প্ৰশ্নই নাটকখনত প্ৰাধান্য লাভ কৰিছিল। ল’ৰাই স্বামীক সুৰিছিল যে বাৰ্ধাৰ মাক হিচাবে তাইৰ ভৱিষ্যত সম্পৰ্কে তেওঁৰ একো দায়িত্ব নাই নেকি? স্বামীয়ে কৈছিল, নাই। কাৰণ বিবাহৰ চুক্তিৰ দ্বাৰা সকলো স্বত্ব বাপেকেহে লাভ কৰিছে। বাপেকে ইয়াৰ বিনিময়ত স্ত্ৰী, ল’ৰা-ছোৱালীক ভৱণ-পোষণ দিব। বাপেকৰ আদৰ্শত সন্তান ডাঙৰ দীঘল হোৱাটো এটা পৰম্পৰা। এই বিতৰ্কত মাত্ৰ মাতি নাচ মাৰ্গাৰেটে কৈছিল যে বাপেকে সন্তানৰ প্ৰতিপালন কৰাতকৈ ঘৰখনৰ সুখ-সন্তোষৰ বাবে কৰিব লগা আন বহুতো কাম আছে। মাকৰ কিন্তু প্ৰধান কাম হৈছে সন্তানক জালন-পালন কৰা। নহলে মাকে কি কৰিব? কিহুত ব্যত

থাকিব ? এই বিষয়ত বাপেকে বৰং উদাৰ দৃষ্টি ভৰ্ত্তী হৈ ল'ব লাগে, জেদ ধৰিব নালাগে। কেণ্টেইনৰ ওপৰত ল'ৰাই বি অভিযোগ আনি নিজৰ জেদ প্ৰতিপন্ন কৰিলে সেইয়া হৈছে কেণ্টেইনৰ পিতৃত্বৰ অবমাননা, পিতৃত্বৰ অস্বীকাৰ। এই মাৰাত্মক অভিযোগত কেণ্টেইনৰ মানসিক বিপৰ্য্যয় ঘটিবলৈ পলম নালাগিল। সুস্থ, সবল আৰু শক্তিমান মানুহজন উদ্বাদ হৈ পৰিল। জেদৰ প্ৰৱনতাই স্ত্ৰী ল'ৰাৰ মন প্ৰতিহিংসাবে ভৰণুৰ কৰিছিল। তেওঁ স্বামীক কৈছিল, “তুমি বুকুত হাত বাধি কেতিয়াওঁ কব নোৱাৰা যে বাৰ্খাৰ প্ৰকৃত বাপেক তুমি। যদি মই কওঁ বাৰ্খা মোৰ সন্তান, তোমাৰ নহয়, তেতিয়া কি হ'ব ? তোমাৰ দাবী তুমি কেনেকৈ প্ৰমাণ কৰিবা ?” নাচ' মাৰ্গাৰেটেও কৈছিল যে এই কথা চিৰসত্য। যে সকলো সন্তানৰ জন্ম মাইকী মানুহৰ গৰ্ভত। বাৰ্খায়ো জন্ম লৈছে মাক ল'ৰাৰ গৰ্ভত।

কেণ্টেইনৰ মনত এটা ধাৰণা সূমাই দিয়া হ'ল যে তেওঁ বাৰ্খাৰ বাপেক নহয়। কেণ্টেইনে স্ত্ৰীক অতি শ্ৰদ্ধা কৰিছিল, অন্তৰৰ পৰা ভাল পাইছিল। কিন্তু পিতৃত্বৰ প্ৰশ্নটোৱে তেওঁলোকৰ মাজত সন্দেহৰ সৃষ্টি কৰিলে। তেওঁৰ মনত ল'ৰাৰ আন পুৰুষৰ লগত থকা অবৈধ যৌন-সংসৰ্গ প্ৰতীক্ষমান হৈ পৰিল। তেওঁ মানসিক ভাৰসাম্য হেৰুৱাই অস্থিৰ হ'ল। স্ত্ৰীৰ আলপৈচান তেওঁৰ বাবে হৈ পৰিল বিবৰ্ত্তিকৰ। স্ত্ৰীৰ সজ পৰামৰ্শকো তেওঁ দূৰভিত্তিকি বুলি গণ্য কৰিলে। পাছৰীয়ে কৈছিল যে তেওঁৰ ভনীয়েকৰ স্বভাৱটো সৰুৰে পৰা বেলেগ প্ৰকৃতিৰ। এবাৰ এটা জেদ ধৰিলে তেওঁ সহজে সৈবান নহয়। পিতৃত্বকৰ লগতো তেওঁ জেদ ধৰি সাংসাৰিক জীৱন বিহীন কৰি তুলিছিল। পুৰুষ-নাৰীৰ মাজত বি ভাল পোৱা গঢ়ি উঠে সেই ভাল পোৱা জেদৰ বেহুড সোমাই কলহত পৰিণত হয়। এই কলহ তেতিয়া হৈ পৰে প্ৰতিযোগিতা, কোন জিকিব, কোন হাবিব। অৱশ্যে স্বামী-স্ত্ৰীৰ বি জনেই শক্তিবান তেৱেঁই জয়ী হোৱা চকুত পৰে। ল'ৰাই

কৈছিল, “তেতিয়া হলে মোৰ জয় হৈছে, মোৰ স্বামী হ’বলৈ। আইনৰ জোৰ মোৰ ফালে আছে। আইনৰ সহায়ত এডলকৰ এনে এটা অৱস্থা কৰিব লাগিব যি অৱস্থাত সোমাই তেওঁ পগলা হৈ যাব। ডাক্তৰে মোক সহায় কৰিব। তেওঁ প্ৰমাণ পত্ৰ দি ক’ব যে মোৰ স্বামী পগলা হৈছে, তেওঁৰ মানসিক বিকাৰ ঘটিছে। স্বামীক পগলা কাকৈকত বাধিব পাবিলে আমি তেওঁৰ পেকনেৰে ভালকৈ চলিব পাবিম। ল’ৰাৰ কথাত কেণ্টেইনৰ ধৈৰ্যচ্যুত হৈছিল আৰু খঙত টিঙিবিঙুলা হৈ ল’ৰা ওলাই যাব ধোন্ধাতেই পালৈ অলি থকা লেম্পটো দলি মাৰি দিছিল। এনে এটা ঘটনাৰ পাছত এডলকৰে সচাকৈয়ে পগলা হৈছে, সেই কথা সকলোৰে বিশ্বাস হ’ল। তেওঁ যাতে শোৱনীৰবত সোমাই অত্যাচাৰ কৰিব নোৱাৰে সেই উদ্দেশ্যে কোঠাটোৰ দুৱাৰ বন্ধ কৰা হ’ল। ডাক্তৰে এডলকক পগলা বুলি পৰিচয় দিবলৈ পগলা ফাটেকৰ আটক বন্দীয়ে পৰিধান কৰা বেলেগ ধৰণৰ কোটি ছোলাটো বঙ্গপূৰ্বক পিন্ধাই দিয়ালে। পাহুৰীক সাক্ষী হিচাপে মাতি অনা হ’ল। পাহুৰীয়ে ঘটনাৰ আদি বুজাব জানিব ধোন্ধাত ভাৱীয়েক কৈছিল, “এডলকৰ মনত যেতিয়া বাৰ্ধাৰ প্ৰকৃত বাপেক তেওঁ হয়নে নহয় এই বিজ্ঞানিকমূলক প্ৰশ্নটো সোমাল, তেতিয়াৰে পৰা তেওঁৰ আচৰণ অস্বাভাৱিক হ’বলৈ ধৰিলে। তেওঁ মোৰ পালৈ অলি থকা লেম্পটো দলিৱাই দিলে, চিঞৰ-বাধৰ কবিলে, পাগলামি আৰম্ভ হল’। পাহুৰীয়ে প্ৰশ্ন কৰিলে, “তোমাৰ গাত মোৰ আছেনে নাই? তুমি নিৰ্দোষীনে?” ল’ৰাই পাহুৰীৰ কথাত ভাল নাপালে, মুখত বিৰক্তিম ভাব দেখি পাহুৰীয়ে কলে, ও, বুজিছোঁ, মই মনে মনে থকাই জ্ঞেয়। প্ৰশ্ন নোসোধো। এটা কথা মনত পৰিছে। পানীতকৈ তেজ গধুৰ, বেছি ঘন।”

ডাক্তৰে যেতিয়া ঘৰত পৰিচালিকা পৰাকীৰ এডলকক জোৰকৈ কোটটো পিন্ধাবলৈ নিৰ্দেশ দিছিল তেতিয়া এডলকৰ অৱস্থাটো হৈ

পৰিছিল অভ্যন্ত শোকজনক। তেওঁ হুই হাতত কিতাপৰ বোজা  
জুৰি বিচলিত ভাৱে তেওঁৰ কোঠাটোৰ ইফালে সিফালে দৌৰ দিছিল,  
বুকুত কিতাপৰোৰ হেচি কৈছিল, “গোটেই ঘটনাটো ইয়াতে পাবা,  
প্রত্যেক খন কিতাপতে পাবা। নিৰ্দয়তাৰ এনে কাহিনী বিবল।  
প্রত্যেক পৰাকী নাৰীৰ প্ৰবন্ধনা ইয়াত লিপিবদ্ধ হৈছে।” পাছবীয়ে  
এডলফক স্মৰিছিল, তেওঁ নিজে জানেনে যে তেওঁ পগলা হৈছে।  
তেতিয়া এডলফ উত্তৰ দিছিল, হয় মই গম পাইছোঁ। কিন্তু আপুনি  
জানেনে মই কিয় এনে হলেঁ? প্ৰশ্ন সেইটোহে।”

জীয়েক বাৰ্ণা কোঠাটোলৈ দৌৰি আহি বাপেকক ধৰ্ম্মকি দি  
স্মৰিছিল তেওঁ কিয় অলি থকা লেপ্পাটো মাকৰ গালৈ দলি মাৰি  
দিছিল? লেপ্পাৰ জুয়ে মাকক দৰু কৰা হেতেন তেতিয়া কি হ'ল হেতেন?  
তেতিয়া বাপেকে কৈছিল, ইয়াতকৈ (বৰ্তমান তেওঁৰ যি অৱস্থা  
হৈছে) কিবা বিশেষ অৱতন হয়তো নঘটিলোহেতেন? বাৰ্ণাই কান্দি  
কান্দি কৈছিল “তুমি মোৰ দেউতা নোহোৱা, এনে কথা তুমি  
কিয় কৈছা?”

কেণ্টেইন: তোৰ দেউতা মই নহওঁ? তয়ো তেনেহলে গম  
পালি, মই তোৰ দেউতা নহওঁ বুলি? বাক কছোন, এনে কথা  
ভোক কোনে কলে? ওচৰলৈ আহ মা, সচা কথা ক. মই তোৰ  
দেউতা নহওঁ জানো?”

কেণ্টেইনৰ মনত বিবাদ আৰু কোভে ক্ৰিয়া কৰিছিল। তেওঁ  
চিঞৰি চিঞৰি কৈছিল, “এতিয়া সন্তানেও কবলৈ ধৰিছে, মই তাইৰ  
পিতৃ নহওঁ। বড়গত্ৰ, ভীষণ বড়গত্ৰ”...ডাক্তৰে ইংগিত দিয়াত পৰি-  
চালিকাই এডলফক লেকেটটো পিন্ধাই দিলে। তেওঁ ছক্কাই  
কান্দিছিল আৰু কৈছিল, “মই যেন বাৰ্ণাক মাৰিছে পেলাম। তাই  
যেন মোৰ পত্নীহে...কি পৰিহাস? দেখিছোঁ, এই জীৱন এখন নৰক।



মোৰ বাবে এতিয়া মৃত্যু হৈছে একমাত্ৰ স্বৰ্গ । (Life is hell, death is heaven)

যেতিয়া এডলক সৰত হ'ল, তেতিয়া লাহেকৈ ল'ৰা কোঠাটোত সোমাল ।

ল'ৰা : এডলক মোলৈ চোৱা । তুমি মোক তোমাৰ শত্ৰু বুলি ভাবা, নহয় ?

এডলক : ভাবো, তোমাক মোৰ শত্ৰু বুলি ভাবো । তোমাৰ দৰে গোটেই নাবী জাতিটোৱেই মোৰ শত্ৰু । মোৰ আয়ে তেওঁৰ ইচ্ছাৰ বিৰুদ্ধে মোক জন্ম দিছিল । মোৰ জনী-জনীয়ে মোৰ পৰা বলপূৰ্বক আবহাৰ আদায় কৰিছিল । যি জনী নাবীক মই ভাল পাইছিলোঁ সেই নাবীয়ে মোক প্ৰভাষণ কৰিলে । মহ বহুৰ মই বেয়াবত তুগিলোঁ । আজি মোৰ ছোৱালীয়ে মোৰ বিৰুদ্ধে তোমাৰ পক্ষ লৈছে । আক তুমি কি কৰিছা ? যাক মই প্ৰাণভৰি ভাল পাইছিলোঁ, তেওঁ কৈছে, মই পগলা, মোৰ মগজৰ বিকৃতি ঘটিছে । মোৰ প্ৰয়োজন নোহোৱা হৈছে, কামত নহা কাপোৰৰ দৰে দলিয়াই দিছা ।

ল'ৰা : ঈশ্বৰৰ শপত, তেনেকৈ নকৰা । মোৰ বিবেকবোধন হৈছে । তোমাৰ ব্যৱহাৰে মোৰ নাবী জন্ম চুব-সাব কৰিছে । তুমি এটা গধুৰ পিল মোলৈ নিক্ষেপ কৰিছা । মই এই বন্ধনৰ পৰা মুক্ত হব খোজো । এইটোৱে সত্যকথা । এনে কবোতে যদি মই তোমাৰ প্ৰতি নিৰ্ভৰ হৈছোঁ, কঠোৰ হৈছোঁ, মোক ক্ষমা কৰিবা ।” ল'ৰাই আঁতৰ কপি থকা এডলকৰ গাত গৰম কাপোৰখন মেৰিয়াই দিওতে এডলকে কৈছিল—

এডলফ : “মই তোমাৰ পৰম কাপোৰখনত সুখ লগাই তোমাৰ  
দৰীদৰ স্পৰ্শ অনুভৱ কৰিছোঁ। এই পৰম আৰু নবম  
কাপোৰখনত তোমাৰ বাহুবন্ধনৰ মাদকতা সোমাই আছে।

তুমি মুক্তিৰ কথা কৈছা? ঈশ্বৰক বিচাৰি পিৰীচক  
পোৱা এই বাসনা। মনত পৰিছে, তোমাক যেতিয়া  
প্ৰথমে লগ পাইছিলোঁ। তেতিয়া আমাৰ কিমান আশা,  
কিমান কল্পনা! তোমাৰ চুলিকোহাড় আঙুলি বুলাই  
মই ভেনিলাৰ গন্ধ পাইছিলোঁ। বাৰ্চবনৰ মাজে মাজে  
আনন্দত ঘূৰি ফুৰোতে ফুলৰ সুবাসে আমাৰ মন উত্তলা  
কৰিছিল। তেতিয়া জীৱনটো কেনে মধুৰ আছিল! আজি  
কি হৈ গল। আজি তুমিও মোক নিবিচাৰা, ময়ো তোমাক  
নিবিচাৰোঁ। তোমাৰে মোৰে মাজত এখন প্ৰাচীৰ, ভেদ  
কৰিব নোৱাৰা প্ৰাচীৰ। আমাৰ এই অৱস্থা কিয় হ'ল  
কোনে কবিলে? হয়তো ভগবানে এই বিবাদৰ মাজেদি  
পৰীক্ষা কৰি চাব খুজিছে, কোন শ্ৰেষ্ঠ, পুৰুষ নে নাৰী?

এডলফ ভাগৰি পৰিছিল। নাৰ্চে মাৰ্গাৰেটে হেণ্ড বিচৰামতে  
আলনাৰ পৰা মিলিটেৰি কোটটো গাত পেলাই মৰম কৰি মূৰটো  
কোলাত গুৱাই দিছিল। ল'ৰাই এডলফক সুধিছিল।

ল'ৰা : তুমি তোমাৰ কন্যাক চাব খোজানেকি, এডলফ? কোৱা?

কেপ্টেইন : মোৰ সন্তান? এজন পুৰুষৰ সন্তান কেনেকৈ থাকিব?  
অকল নাৰীয়েহে সন্তান জন্ম দিব পাৰে। জৰিয়াত সেই  
বাবে নাৰীৰ বাবেহে সুৰক্ষিত। আমি পুৰুষৰোৰে সন্তান-  
হীন হৈ বৃত্তাক সাবটি লম। হে প্ৰভু, নিৰপৰাধী  
শিশুটিক ককশা কৰা।

নাৰ্চ : (ল'ৰাৰ প্ৰতি) সোৱা চোৱা, তোমাৰ স্বামীয়ে ভগবানক  
প্ৰাৰ্থনা কৰিছে ....

কেপ্টেইন: নহয়, তোমালোকে মোক চিনিমানে পঠিয়াইছ। মই যে ভাগবি পৰিছোঁ, গা অৱল হৈ গৈছে, মোক শুবলৈ দিয়া, বিদায় --। মাৰ্গাৰেট, তোমাৰ কোলাত মই মূৰ ধৈ মা'ব চেনেহ অঙ্কুৰ কৰিছোঁ। তুমি বৰ দয়ালু, ভগবানে তোমাৰ মংগল কৰক। (এডলফে মূৰটো দাঙিৰ খোজে, কিন্তু নোৱাৰে। কান্দি কান্দি আকৌ ভাগবি নাৰ্চৰ কোলাত পৰি যায়।)

শেষ দৃশ্যত (অষ্টম দৃশ্য) ল'ৰাই এডলফৰ অৱস্থা বুজি পাই ডাক্তৰক মাতি আনে। ডাক্তৰে পেটৰক লগত লৈ আহি এডলফৰ নাড়ী বুকু পৰীক্ষা কৰে---ঘোষণা কৰে-- এডলফ স্থল বোগত আক্ৰান্ত। সকলো ভগবানৰ হাতত। ডাক্তৰে ল'ৰাক কৈছিল, 'এতিয়া আমি তেওঁৰ দোষ গুণ বিচাৰিব নালাগে। আ'পানাসকলে ঈশ্বৰক বিশ্বাস কৰে যেতিয়া এই মানুহজনৰ হৈ স্বৰ্গীয় আদালতত ওকালতি কৰিব পাৰে।

এডলফৰ মৃত্যুৰ খবৰ পাই জীয়েক বাৰ্থা দৌৰি আহিছিল বাপেকৰ নম্বৰ গেছাটোৰ কাষলৈ। তাই কান্দি কান্দি মাকক সৱটি ধৰিছিল। পেটৰে বুকুত হাত ধৈ ভগবানক আৰ্থনা জনাইছিল এডলফৰ আন্তিমালম্ব বাবে।

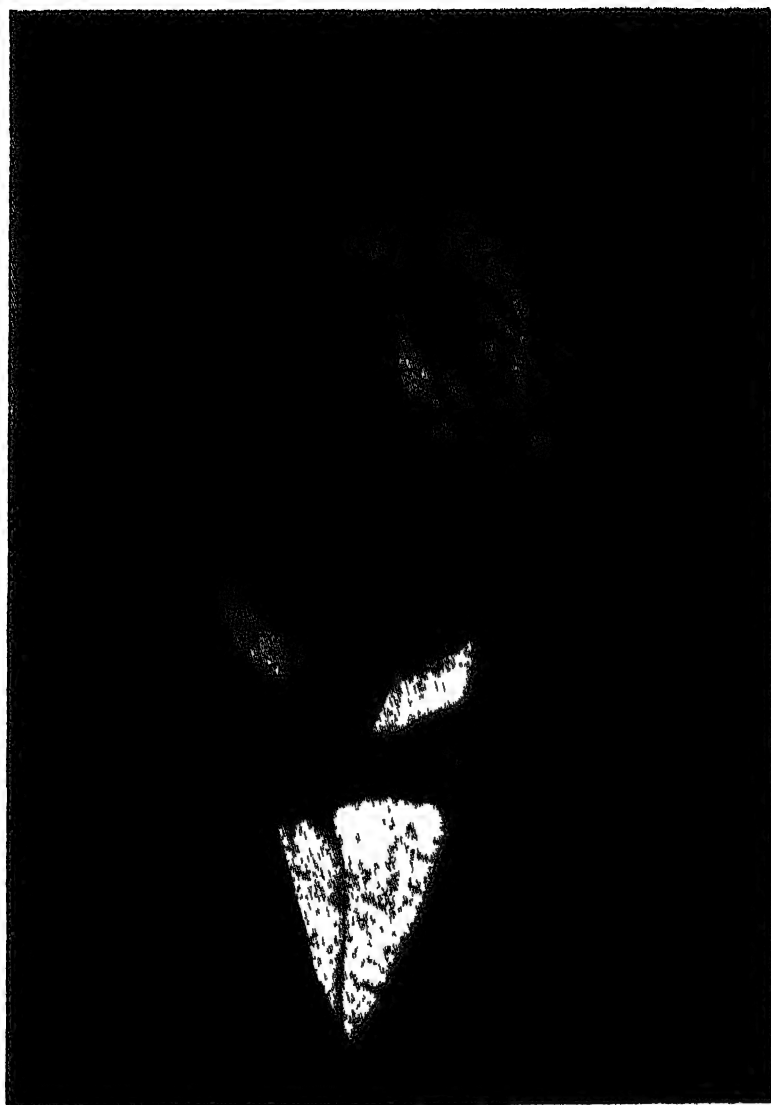
পেটৰে ল'ৰাক এবাৰ কথা প্ৰসংগত কৈছিল যে এই ঘটনাটো এটা হত্যাকাণ্ড। কোনো খুন নকৰাকৈ, কোনো বক্তৃতা নোহোৱাকৈ তিল তিল কৈ কেপ্টেইন এডলফক হত্যা কৰা হ'ল। এইটো এটা ট্ৰেজেডি।

কান্দি নাটকখনক সমালোচকৰ দৃষ্টিত এখন বিবক্তিকৰ ট্ৰেজেডি বুলি কোৱা হৈছে। দ্বীপবাৰ্গে অৱশ্যে স্বীকাৰ কৰিছিল যে স্বাভাৱিক লোকৰ সংসাৰ চকুত সোৱাই যি অৱস্থা ঘটে, সেই অৱস্থাটোত তেওঁ আনন্দৰ সমলতকৈ দুৰ্ভাগ্যৰ সমলহে বেছি দেখিবলৈ পাইছিল। এই

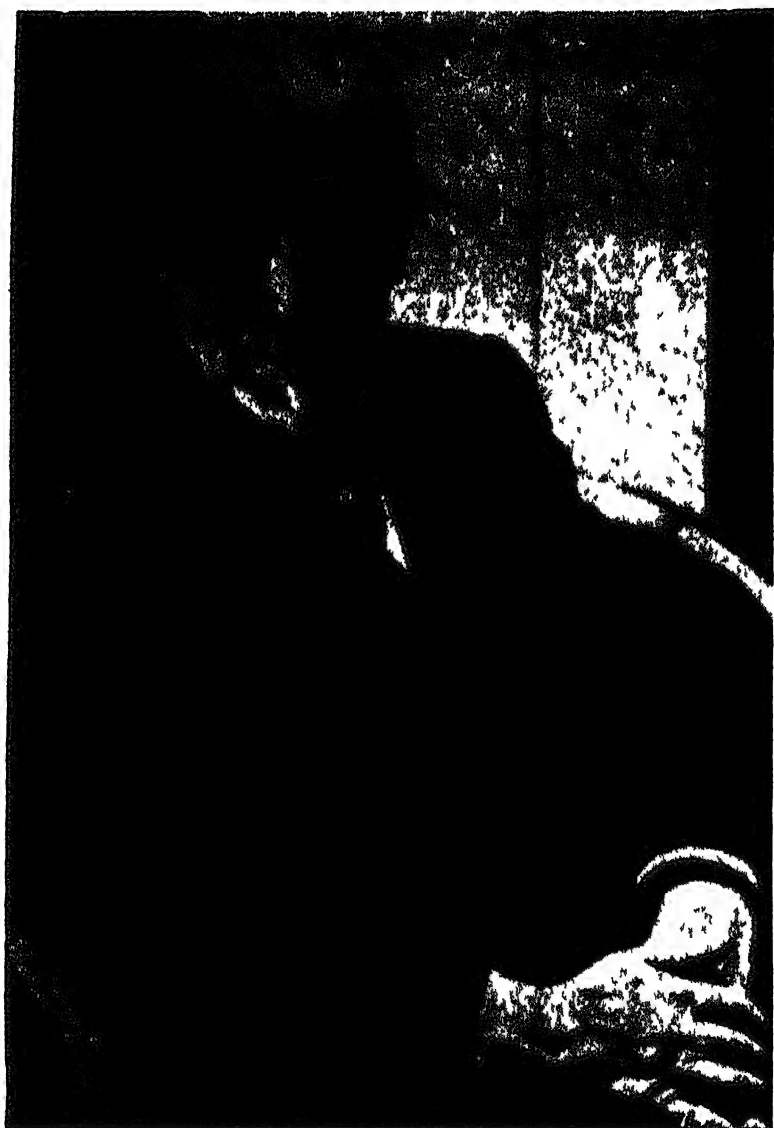
চুৰ্ভাগ্যৰ ছবিৰ মাজতে ডেওঁ আবিষ্কাৰ কৰিছিল ধৰ্মাত্মিক বেদনাদায়ক এখন সমাজচিত্ৰ।

এটা কথা স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে ষ্ট্রীণ্ডবাৰ্গে চুইডিছ নাট্য-জগতলৈ এটা নতুন জাগৰণ আনিছিল। কেতিয়াবা এই জাগৰণ লোক-সমাজত বিৰক্তিকৰ হৈ পৰিছিল। নবদ্বৈত ইবচেনৰো এনে এটা পৰিবেশৰ সৃষ্টি হৈছিল। কলত ইবচেনৰ নাট্যপ্ৰতিভা গ্লান কৰিবলৈ এচাম বুদ্ধিজীৱিয়ে যত্ন কৰিছিল। কিন্তু সকল হ'ব নোৱাৰিলে। ষ্ট্রীণ্ডবাৰ্গৰ নাটকত বিষয়বস্তুৰ মৌলিকতাৰ লগতে কলাৰো সংযোগ ঘটিছে। বিশ্বৰ এজন বাস্তববাদী নাট্যকাৰৰূপে ডেওঁৰ নাম সুপ্ৰতিষ্ঠিত হৈছে। ষ্ট্রীণ্ডবাৰ্গৰ পাছৰে পৰা চুইডেনৰ নাট্যজগতত নতুন চিন্তা-ভাৱনাৰ এবাহ অধিক সমাজমুখী হৈ পৰিল আৰু নাটকৰ কলা-কৌশলৰো বেলেগ ৰূপ চিহ্নিত হল। ষ্ট্রীণ্ডবাৰ্গৰ আদৰ্শত তৰুণ নাট্যকাৰসকলে নাটক প্ৰণয়ন কৰাত মন হেলিলে। কব পাৰি যে চুইডেনৰ নাটকত ষ্ট্রীণ্ডবাৰ্গৰ আদৰ্শটো প্ৰথম মহাসমৰৰ আগলৈকে একক অত্বপ্ৰেৰণাৰূপে সমাদৃত হৈছিল।

× × ×



আম্বন চেখল  
(১৮৬০-১৯০৪)



মুইজী পিবাওলো  
(১৮৬৭-১৯৬৬)

# আন্তন চেখভ

(১৮৬০-১৯০৪)

## আগকথা :

আন্তন চেখভ আছিল এজন বহুদেশীয় সাহিত্যিক। তেওঁৰ সাহিত্য প্ৰতিভাই সমগ্ৰ বিশ্বতে সমাদৰ লাভ কৰি আহিছে। এজন চুটি গল্প লিখক আৰু নাট্যকাৰ স্বৰূপে তেওঁৰ নাম বিশ্বসাহিত্যত চিহ্নস্বৰণীয় হৈ আছে। তেওঁৰ জীৱিত কালত তেওঁৰ গল্প আৰু নাটকে জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰোতে কৃতকাৰ্য হ'ব পৰা নাছিল। কিন্তু তেওঁৰ মৃত্যুৰ পিচত এই সাহিত্য কৰ্মই সমগ্ৰ পৃথিবীতে বিশ্বম্ভৰ সূচনা কৰিলে। কহ দেশীয় জনপ্ৰিয় লিখকৰূপে তেওঁৰ বচনাৱলীয়ে সকলো শ্ৰেণীৰ পঢ়ুৱৈকে আকৃষ্ট কৰিছে। ১৯ শতিকাৰ কহ সাহিত্যৰ এগৰাকী আগশাৰীৰ প্ৰতিনিধি হিচাপে আন্তন চেখভৰ নাম সৰ্বজনবিদিত।

## কহ সাহিত্যৰ ধাৰা

অনেকৰ ধাৰণা যে পৃথিবীৰ সকলো সাহিত্যৰ ভিতৰত কহ দেশীয় সাহিত্য আটাইতকৈ বাস্তৱমুখী আৰু শক্তিশালী। অনেকে ভাবে যে কহদেশীয় কবিতা, নাটক, গল্প, উপন্যাস আদিত হিংসা, বিদ্বেষ আৰু সংগ্ৰামৰ পৰিবেশ স্পষ্ট। কাৰণ, কহ দেশৰ সমাজ ব্যৱস্থা, অন্ধকাৰ অতীত ইতিহাস, পৰৱৰ্তীকালৰ বৈপ্লৱিক কৰ্মৰাৱা প্ৰকৃতিৰ দ্বাৰা তাৰ লিখকসকল প্ৰভাৱান্বিত। আন্তন চেখভ পঢ়িলেও

আমাব মনলৈ এনে বিকোভৰ ভাৱধাৰা জ্বালি উঠে। অৱশ্যে চেখতৰ বচনা মানৱীয় গুণেৰে বিভূষিত। পৃথিৱীৰ বুদ্ধিজীৱী মানুহৰ মনৰ ওপৰত তেওঁৰ বচনা সম্ভাৱে ব্যাপক আৰু স্থায়ী প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিব পাৰে। তেওঁৰ চুটি গল্প আৰু নাটকবোৰ পঢ়িলে আমি মানুহজনৰ সুগভীৰ অন্তৰ্দ্ৰষ্টি আৰু অনুগম লিখন ভৰ্তা লক্ষ্য কৰোঁ। দৰিদ্ৰ মানুহৰ হৃদয় হৃদয়াৰ কথা বৰ্ণনা কৰি তেওঁ আমাক সাহস আৰু আশাৰ বাণীৰে আগ্ৰহিত কৰে। তেওঁ বিশ্বাস কৰিছিল যে জীৱনটো বুদ্ধিৰে সদাৱহাৰ কৰিব পাৰিলে ইয়াক সুখৰ আৰু আনন্দৰ কৰি তুলিব পাৰি। মিছাক প্ৰেমৰ নিদি সাহসেৰে জীৱন যুদ্ধত আগবাঢ়িব পাৰিলে মানুহে শাস্তিৰ পথ প্ৰাপ্ত কৰিব পাৰে। প্ৰেম আৰু বুদ্ধি-বীণ নিষ্ঠাৰে মানুহক অগ্ৰসৰ হবলৈ তেওঁ উৎসাহ যোগাইছিল। তেওঁ মানুহৰ প্ৰবৃত্তিক আক্ৰমণ নকৰিছিল। কাৰণ, তেওঁ কৈছিল, মানুহৰ এই প্ৰৱৰ্ত্তিৰ মাজতে জীৱনৰ সূক্ষ্ম অনুভূতি আৰু সূক্ষ্ম জটিলতা বিচাৰি পাব পাৰি। চেখত আছিল মানৱ প্ৰেমী শিল্পী, তেওঁৰ হৃদয়ত উদ্ভাবিত হৈছিল মানৱতাৰ প্ৰাণচকলতা আৰু সৌন্দৰ্য-বোধ। চেখতৰ জীৱনৰ মহত্ব প্ৰকাশ পাইছে তেওঁৰ জীৱনধৰ্মী নাট্য-বচনাত আৰু চুটি গল্পত।

### জীৱন কথা :

আন্তন চেখতৰ পুৰা নাম আন্তন পাভলোভিচ চেখত (১৮৬০-১৯০৪)। কিন্তু কছ দেশৰ বাহিৰত তেওঁ আন্তন চেখত নামেৰেই জনাজাত। ১৮৬০ চনত ভাগান্ৰোগ নামৰ ঠাই এখনত ১৭ জাহ্নুৱাৰী তাৰিখে এটা অভাৱপ্ৰসূ পৰিয়ালত তেওঁৰ জন্ম হয়। অনেক দিন ধৰি চেখতৰ বংশধৰ সকলে দাদাৰ প্ৰখ্যাত জীৱন বিবাহ কৰিছিল। চেখতৰ বাপেকে অনেক ধন সোণ দি মহাজনৰ পৰা যুক্তি লাভ কৰে। এওঁৰ নাম আছিল পাৱেল চেখত। ক্ৰীত দাদা মনোবৃত্তিৰ



প্রভাবত থাকি পাভেলব স্বভাবত নির্ভরতা আক নীচতা প্রকট হৈ উঠিছিল। এখন গেলামালব দোকান খুলি স্বাধীন ভাবে জীভিকা নির্বাহ করা হেগাহ তেওঁব নিজ স্বভাবব দোষতে দ্বান পবিল। তেওঁ পঁচষ বাজনীতিত সোমাই দোকানদাৰি ব্যৱসায়লৈ ছেলা কৰিছিল। মাহুহজন আছিল বসিক। কেতিয়াবা গান বাজানাত মজলন হৈ ঘবব কথা আওকাণ কৰিছিল। কলত, পৰিৱালটোৱে অনাহাৰ-অনিদ্রাত ভুগিছিল। আন্তনব ভাই-ককাই মিলি ছয়জন। আন্তন আছিল পাভেলব তৃতীয় সন্তান। অৱস্থা বেয়া হোৱাব বাবে আন্তনে সক কালত বহু দুখ, বহু নৈবাশাব মাঝেদি দিন অতিবাহিত কৰিব লগাত পৰিছিল। কবলৈ গলে, তেওঁব জীৱন আছিল এটা সংগ্রাম। তেওঁ এই সংগ্রামক সাহসেৰে গ্ৰহণ কৰিছিল। পঢ়ি থকা অৱস্থাতে তেওঁ গল্প লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰে। এইবোৰ গল্প আছিল হাস্যৰসৰ আৰু প্ৰকাশ হৈছিল চেট পিটাৰ্চ-বুৰ্গ আৰু মক্কো চহৰব জনপ্ৰিয় আলোচনীত। এইবোৰ লিখি দুই এপইচা অৰ্জন কৰি আন্তনে নিজৰ গঢ়াখবচ উলিয়াইছিল। আন্তনব যেতিয়া বয়স যোৱ, তেতিয়া পাভেলব ব্যৱসায়ে দুৰ্দিনব সন্মুখীন হৈ দেৱলিয়া মাৰিছিল। ধৰ্ম্মাব প্ৰতাপত ভিষ্ঠিব নোৱাৰি তেওঁ সপৰিয়ালে মক্কো চহৰলৈ পলাই যায়। আন্তনে তাগান্ৰোগতে থাকি প্ৰবেশিকা পৰীক্ষা দিয়ে আৰু পুখ্যাতিৰে উত্তীৰ্ণ হৈ ডাক্তৰী পঢ়িবৰ বাবে মক্কোলৈ যায় আৰু তাৰ পৰা ১৮৮৫ চনত ২৪ বছৰ বয়সত ডাক্তৰী পাছ কৰে। ডাক্তৰী বিদ্যাত চেখভে পাবল্গিতা দেখুৱাইছিল। চেখভে কৈছিল যে ডাক্তৰী বিদ্যাত লাগি থাকিব লগা হোৱাত তেওঁ বৰকৈ সাহিত্যচৰ্চাত মনোবোণ দিব পৰা নাছিল। তেওঁ আৰু কৈছিল যে তেওঁ নিজকে একজন চিকিৎসক বুলিহে বিবেচনা কৰে, লিখক হিচাপে নহয়। অৱশ্যে তেওঁব দুয়োটা গুণ একত্ৰিত হৈছিল জনসাধাৰণৰ মজলব বাবে। তেওঁক কোৱা হৈছিল, 'এজন মানৱজিভেৰী চিকিৎসক-সাহিত্যিক'।

## চুটি গল্প লিখক

প্রখ্যাত কছ ঔপন্যাসিক জিমিটি, ঐগবিভিচে ডেকালিখক আন্তন চেখভৰ বচনাত স্বকীয় দৃষ্টিভঙ্গী দেখি স্তম্ভিত হৈছিল আৰু উৎসাহিত কৰিছিল। তেওঁ আশা কৰিছিল যাতে এই নবীন লিখক-জনে নিজ চিন্তা আৰু ভাৱধাৰা কেতিয়াও অঞ্চলে যাবলৈ নিদিয়ৈ। ঐগবিভিচে চেখভক সেই সময়ৰ কছ দেশীয় জনপ্ৰিয় কাকত *Novoe Vremya*ৰ লগত পৰিচয় ঘটাই দিয়ে। এই স্বাক্ষৰ কাকতে চেখভৰ অনেক চুটি গল্প প্ৰকাশ কৰে আৰু তেওঁক জনমানসৰ আগত সু-প্ৰতিষ্ঠিত কৰে। এই সময়তে চেখভৰ সাহিত্য-প্ৰতিভাই কছদেশৰ সাহিত্য-সমাজত আলোচনাৰ বিষয়বস্তু হৈ পৰে। কছ সাহিত্যৰ বিৰাট পুৰুষ টলষ্টয় আৰু গোকীৰ সান্নিধ্যলৈ আহি চেখভে পৃথিবীৰ অগণন দলিত মানুহৰ আৰ্তনাদ শুনিবলৈ পায়। চেখভৰ যেতিয়া ১৬ বছৰ বয়স তেতিয়া প্ৰকাশ হৈছিল তেওঁৰ প্ৰথম গল্প সংগ্ৰহ। কোৱা প্ৰয়োজন যে এই সংগ্ৰহৰ ৫০০০ হেজাৰ ছপাকপি তিনি মাহৰ ভিতৰতে বিক্ৰী হৈ যায়। সেই সময়ত কছিয়াত এইটো আছিল এটা উল্লেখযোগ্য অভিলেখ। চেখভৰ প্ৰথম চুটি গল্পটোৰ নাম “এ লেটাৰ টু এ লাৰ্নেড্ ফ্ৰেণ্ড”। চেন্ট পিটাৰ্চ-বুৰ্গৰ কমিক বেগাজিনত এই গল্পটো প্ৰকাশ পাইছিল। চেখভে প্ৰথম অৱস্থাত শুণ্ড নামেৰে গল্প লিখিছিল। পাছলৈ তেওঁ নিজ নামত এইবোৰ লিখিবলৈ ধৰে।

১৮৮৯ আৰু ১৮৯০ চনৰ ভিতৰৰ কালছোৱাত চেখভে লিও টলষ্টয়ৰ শিক্কা, দৰ্শন আৰু আদৰ্শৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈছিল। টলষ্টয়ৰ লগত তেওঁৰ তেতিয়া ব্যক্তিগত দেখা-সাক্ষাৎ হোৱা নাছিল। ১৮৯৫ চনতহে এই মনীষীজনৰ লগত তেওঁৰ প্ৰথম সাক্ষাৎ ঘটে! টলষ্টয়ৰ প্ৰতি আত্মনতা থকাৰ বাবেই তেওঁ “চখালিন” নামৰ এটা নিৰ্জন দ্বীপলৈ গৈ তাত অন্তৰীণ হৈ থকা বন্দীসকলৰ বিষয়ে অৱলোকন

চলায়। এই অল্পসংখ্যক কল্পকল্পে তেওঁৰ অভিজ্ঞতাৰ কাহিনী সম্বলিত বচনা “দি আৱলেন্ড চখালিন” প্ৰকাশ পালে।

চেখভৰ চুটি গল্প সাধাৰণতে তিনি ভাগত বিভক্ত কৰা হয়। তেওঁৰ জীৱন কালক এই তিনি ভাগে প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে। এই তিনিটা ভাগ হৈছে, (ক) কটি-মাখনৰ সময় (১৮৮০-৮৬) : এই সময়ছোৱাত চেখভে শতাধিক গল্প লিখিছে। গল্পবোৰত কিছুমান সাধাৰণ দৈনন্দিন ঘটি থকা কাহিনীক ব্যক্ত কৰি দেখুৱাবলৈ বক্ত কৰা হৈছে। (খ) টলষ্টয়ৰ প্ৰভাৱ বিস্তাৰৰ সময় (১৮৮৬-৯০) : চেখভে টলষ্টয়ৰ আদৰ্শৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈ নতুন দৃষ্টিভঙ্গীৰে চুটি গল্প বচনা কৰে। লিখকৰ সামাজিক দায়বদ্ধতা, শিল্পীৰ সমাজচেতনতা এইবোৰ গল্পৰ মূল ভাব। (গ) শৈলীক বিয়েলিজিৰৰ দ্বাৰা (১৮৯১-১৯০৪)।

চেখভে এজন শিল্পী সাহিত্যিক ৰূপে তেওঁৰ বুদ্ধিদীপ্ত কল্পনাক সাৰ্থক সমাজ গঢ়াৰ কামত প্ৰয়োগ কৰে। তেওঁ ভাবিছিল, মানুহৰ জ্ঞান, কৰ্ম আৰু ভাৱৰ প্ৰসাৰ ঘটাবলৈ সমাজ সচেতন শিল্পী-সাহিত্যিকৰ প্ৰয়োজন। শিল্পী হিচাপে চেখভে সম্পূৰ্ণ মুক্তি কামনা কৰিছিল। এই সময়ছোৱাত বচনা কৰা প্ৰায়বোৰ গল্প আৰু নাটকত আমি চেখভক এজন বন্ধন মুক্ত শিল্পী ৰূপে দেখিবলৈ পাওঁ।

ওপৰত উল্লেখ কৰা ১৮৮০ চনৰ পৰা ১৯০৪ চনৰ ভিতৰত চেখভে তিনিশৰো অধিক চুটি গল্প লিখিছিল। এইবোৰৰ ভিতৰত এ ডটাৰ অব এস বিয়ন (১৮৮৩), দি চাৰ্জাবী (১৮৮৪), এ কেমেৰিয়ন (১৮৮৪), এ ডেড বডি (১৮৮৫), চাৰ্জেন্ট প্ৰিভিভি (১৮৮৫), আইজাবি (১৮৮৬), দি ক'ৰাচ গাল' (১৮৮৬), ইটাৰ ইভ. (১৮৮৬), দি বেজিং ষ্টোন (১৮৮৭), ছেপিনেচ (১৮৮৯), দি ক'হাক (১৮৮৯), দি মিটিঙ (১৮৮৭), এ মিচ্ কৰচুন (১৮৮৬), একচেলেষ্ট পিপোল (১৮৮৬), দি বেগাব (১৮৮৭), দি বেট (১৮৮৮), প্ৰভৃতি

উল্লেখযোগ্য উৎকৃষ্ট চুটি গল্প। এইবোৰ গল্প পৃথিবীৰ বিভিন্ন ভাষাত অনুবাদ হৈছে, অনুবাদৰ অনুবাদ হৈছে। মননশীলতা আৰু বিশ্লেষণ-ধৰ্ম্মিভাৱ স্ব-সময়সত গল্পবোৰ হৈ পৰিছে মনোগ্ৰাহী আৰু সাৰ্থক। চেখ্‌ভৰ বিশেষত্ব এয়ে যে তেওঁ গল্পৰ মাজেদি মানুহৰ বেটাৰমেন্টৰ ইংগিত দিছিল।

১৮৮৬-১৯২০ চনৰ ভিতৰত চেখ্‌ভৰ চুটি গল্প সমূহৰ চাৰিটা খণ্ড প্ৰকাশ হয়। এইকেইটা হৈছে যথাক্ৰমে ষ্টলে ষ্টৰিজ, ইন'চেণ্ট স্পিচেচ, ইন' দি টুইলাইট, আৰু ষ্টৰিজ। ইন' দি টুইলাইট খণ্ডৰ বাবে চেখ্‌ভে পুস্কিন বঁটা লাভ কৰে। এই খিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে, চেখ্‌ভে লিচলৈ লিও টলষ্টয়ৰ আদৰ্শৰ বিৰোধিতা কৰিছিল। তেওঁ 'দি ডুৱেল' (১৮৯১) নামৰ ৰচনাত টলষ্টয়ৰ ভাৱধাৰাক সমালোচনা কৰিছে। ইয়াৰ বাহিৰেও হাৰ্ড নং ৬ (১৮৯১) আৰু 'দি হাউছ উইথ দি এ'টি এণ্ড মাইচেলফ্' (১৮৯৬) নামৰ দুয়োখন পুথিতে তেওঁ টলষ্টয়ৰ জীৱনদৰ্শন প্ৰত্যাখ্যান কৰে। চেখ্‌ভে দি গ্ৰাছপাৰ, এ ওমেন কিংদম, দি ব্লেক মংক, দি ষ্টুডেন্ট, দি লেডী উইথ এ লেপডগ, দি বিচপ, গুডবেবিজ আদি চুটি গল্পৰ যোগেদি তেওঁৰ মানৱীয় দৃষ্টিভঙ্গী ব্যক্ত কৰিছে। লিও টলষ্টয়ৰ লগত চেখ্‌ভৰ বিৰোধ আৰম্ভ হৈছিল নাবী-পুৰুষৰ যৌন সম্পৰ্কে। টলষ্টয়ে তেওঁৰ "দি ক্ৰয়ৎসাৰ চোনাৰ্ভাত প্ৰেম আৰু যৌন ক্ষুধাৰ মাজত কোনো সংগতি দেখা নাছিল। এই চিন্তা আছিল একপ্ৰকাৰ বিস্কোভ। চেখ্‌ভে কিন্তু টলষ্টয়ৰ এই মানসিক দৃষ্টিভঙ্গী সমৰ্থন নকৰিছিল। তেওঁ কৈছিল যে পাৰিবাৰিক জীৱনত এই চিন্তা-প্ৰবাহ দুটা অভ্যন্তৰ প্ৰয়োজনীয় বিষয়।

### নাট্যকাৰ চেখ্‌ভ :

নাট্যকাৰ হিচাপে চেখ্‌ভে এখন বেলেগ আসন লাভ কৰিছে। কৰলৈ গলে, কছদেখৰ বাহিৰত তেওঁৰ পৰিচয় নাট্যকাৰ স্বৰূপে অধিক

পৰিচিত। তেওঁ জন্মস্থান ভাৰ্ণোনেপ্ৰ চহৰত থাকোঁতেই নাটকৰ প্ৰতি মন মেলে। স্থানীয় স্বত্বস্বত্বত তেওঁ অভিনয় কৰিছিল। কুলীয়া অৱস্থাতে তেওঁ পূৰ্ণ দৈৰ্ঘ্যৰ ছখন নাটক ৰচনা কৰি সফল কৰাইছিল। কিন্তু সংকল্পৰ অভাৱত সেই ছখন আদি নাটক আজি পাবলৈ নোহোৱা হৈছে। মঞ্চো চহৰলৈ আহি তেওঁ এখন অংকীয়া নাটক লিখে। এই নাটকখন মঞ্চো-থিয়েটাৰত অভিনীত হোৱাৰ কথা আছিল। কিন্তু নাটকখন সফল উপযোগী নোহোৱাত অভিনীত ন'হল। এই নাটকৰ মূল পৃষ্ঠাটো হেৰাই যোৱাত প্ৰকাশকে নাটকৰ মূল চৰিত্ৰ 'প্লেটেনভ'ৰ নামকৰণেৰে পাণ্ডুলিপিটো ছপাকৰি উলিয়ায়। ইয়াত চেম্বাৰে ১৯ শতিকাৰ শেষভাগত কছমেশ্বৰ বৰ্তি থকা সামন্তবাদী সামাজিক অৱস্থা বৰ্ণনা কৰিছে। অৰ্থনৈতিক সংকটৰ বাবে বিভিন্ন গোষ্ঠীৰ মাজত থকা দ্বন্দ্ব, অশোভনীয় আচৰণ এই নাটকৰ বিষয়বস্তু। প্লেটেনভে (২৭ বছৰ বয়স) বিদ্ৰোহী নায়ক ৰূপে এইবোৰ সামাজিক আচৰণৰ বিপক্ষে মাত্ৰ মতিছে। প্লেটেনভ বিদ্ৰোহী যদিও দুৰ্বল। সেইবাবে তেওঁ একো কৰিব নোৱাৰিলে। চেম্বাৰৰ দ্বিতীয় নাট "ইভানভ"। ১৮৮৭ চনৰ নবেম্বৰ মাহৰ ১৯ তাৰিখে মঞ্চোত আৰু ১৮৮৯ চনৰ জানুৱাৰী মাহৰ ৩১ তাৰিখে চেৰ্কেপিটাৰ বৃগত এই নাট সফল হৈছিল। আগৰ নায়ক প্লেটেনভৰ দৰে ইভানভ দুৰ্বল নাছিল। তেওঁ মানসিক ভাৱে বিপদৰ সন্মুখীন হ'বলৈ সাহস পোটাইছিল। নাটকৰ আন চৰিত্ৰ সমূহো জীৱনৰ লগত সম্পৰ্ক থকা। কিন্তু অতি-নাটকীয় সংলাপ আৰু দৃশ্যপটে নাটকখন সফল কৰি তুলিব নোৱাৰিলে। চেম্বাৰ লেচি (দি উল ডেমন্) নামৰ নাটক খন ৰচিত হৈছিল ১৮৮৮ চনত। এইখন আছিল মবেলিটি প্লে'। ইয়াত গাণক পুণ্যই জয় কৰাৰ পৰিবৰ্তে গাণক পুণ্য ৰূপে ৰূপান্তৰ ঘটোৱা হৈছে। এই কাব্যিক নাটকখনেও দৰ্শকৰ সহিষ্ণুতা নাপালে।

চেম্বাৰে প্ৰথম অৱস্থাত কেইখন মান কাৰ্ট বা প্ৰেছন লিখিছিল। ইয়াৰ ভিতৰত 'দি বীয়াৰ' (১৮৮৮), 'দি প্ৰেপ্ৰেজেল' (১৮৮৯), 'অন দি

হাইয়ে উল্লেখ কৰিব পাৰি। 'অন দি হাইয়ে' খন চৰকাৰে 'হীন ভাৱ আৰু হতাশাপূৰ্ণ বুলি 'চেনচৰ' কৰিলে। চেঞ্চৰৰ এইবোৰ নাটক বাংগৰসেবে ভৰপূৰ। তেওঁৰ বাংগ কিন্তু উদ্দেশ্যবিহীন নহয়। আশ-চেতনা জাগ্ৰত কৰা, সমাজৰ কদৰ্ষ ৰূপটো হাঁহিব চলেবে উদ্ভাষিত কৰা এইবোৰ লক্ষ্য খেমেলীয়া নাটকৰ মূল উদ্দেশ্য আছিল।

### মহো আৰ্ট থিয়েটাৰ

চেঞ্চৰে প্ৰথম পৰ্যায়ৰ আৰু দ্বিতীয় পৰ্যায়ৰ নাটক বচনা কৰা সময়খিনিৰ সাত বছৰৰ ব্যৱধানত নাটক আৰু অভিনয় প্ৰসংগত গভীৰ ভাৱে অধ্যয়ন কৰিছিল। নাটকীয় কলা-কৌশল যে বস্তুমঞ্চৰ অতি লাগতিয়াল অংগ, সেই কথা তেওঁ উপলব্ধি কৰি সেই সম্পৰ্কে জানিবলৈ যত্ন কৰিছিল। প্ৰথম পৰ্যায়ত বচনা কৰা নাটক কেইখনৰ অকৃতকাৰ্য্যতাই চেঞ্চৰ মনত হতাশা আনিছিল। তেওঁ নাট্যজগতৰ পৰা আঁতৰি যাব মূলিয়েই ভাবিছিল। পিছে, সেই সময়ত স্থাপিত হোৱা মহো আৰ্ট থিয়েটাৰ (১৮৯৮) আছিল নতুন নাট্য আন্দোলনৰ প্ৰতিষ্ঠাপক। ইয়াৰ গুৰি ধৰিছিল নেমিৰোভিচ ডেন্ চেন্ কো'ৱে। তেওঁ চেঞ্চৰ নাট্য প্ৰতিভা বাতে অথলৈ নাযায় সেই উদ্দেশ্যে তৎপৰ হ'ল আৰু চেঞ্চৰে লিখা 'দি সীগাল' (কহ ভাষাত chaika, ইংৰাজীত সীগাল, অসমীয়াত সাগৰ চিলনী) নতুন নাট্য কৌশলেৰে মঞ্চস্থ কৰিবলৈ স্থিৰ কৰিলে। ১৮৯৬ চনত মহোৰ পুৰণি আমোলৰ ৰংগমঞ্চ ইম্পিৰিয়েল থিয়েটাৰত এই নাটক প্ৰথমতে মঞ্চস্থ হৈ সম্পূৰ্ণ ভাৱে ব্যৰ্থ হয়। নেমিৰোভিচ ডেন্ চেন্ কো' আৰু ষ্টেনিগ্ৰেভ্‌স্কিৰ তত্ত্বাৱধানত 'দি সী-গালে' নতুন ৰূপ ললে। এই নাটকত পুৰণি প্ৰথাৰে অভিনয় কৰা আৰু প্ৰচলিত মেলোড্ৰামাৰ প্ৰভাৱ নাছিল। ইয়াৰ আগতে নাটকত প্ৰাচীন কল্পৰেখাৰ পৌৰুষৰ কাহিনীয়েই নাটকৰ মূল বিষয়বস্তু হৈ আছিল। চেঞ্চৰ 'সী-

গালে' পুৰণি বাদ দি নতুন উৎসাহ উদ্দীপনাৰ চিত্ৰ অংকন কৰিলে। চেখভ আছিল বাস্তৱধাৰী আদৰ্শৰে অনুপ্রাণিত। তেওঁ প্ৰৱৰ্ত্তন কৰা প্ৰযোজ্য অভিনয়ত (indirect action) মূল নাটকীয় ঘটনা বংগমঞ্চৰ বাহিৰত ঘটে। ইয়াৰ প্ৰতিক্ৰিয়াই নাটকীয় চৰিত্ৰৰ ওপৰত কেনেদৰে প্ৰভাৱ পেলায় তাক কেন্দ্ৰীভূত কৰি দেখুৱা হয়।

### শ্ৰেষ্ঠ নাটক কেইখন :

মস্কো আৰ্ট থিয়েটাৰে এই ক্ষেত্ৰত নতুন অভিলেখৰ সূচনা কৰিলে। কবলৈ গলে, মস্কো আৰ্ট থিয়েটাৰে চেখভৰ আন দুখন বলিষ্ঠ নাটক 'দি চেৰী চিচ্‌টাছ' আৰু 'দি চেৰী অৰ্চাৰ্ড' সফলতাৰে অভিনীত কৰে। নাট্যবসিক সকলৰ মতে 'দি চেৰী অৰ্চাৰ্ড' নাটকখন আন্তন চেখভৰ সৰ্ব-শ্ৰেষ্ঠ ৰচনা। ১৯০৩ চনত তেওঁ এই নাটক ৰচনা কৰি খ্যাতি সুগমীয়া কৰি গল। এইখন তেওঁৰ শেষ ৰচনা। মস্কো আৰ্ট থিয়েটাৰতে অভিনেত্ৰী ওলগা-নিপাৰ (১৮৬২-১৯৫২)ৰ লগত চেখভৰ ১৯০১ চনত বিয়া হয়। চেখভৰ নাটকৰ এওঁ আছিল প্ৰধান অভিনেত্ৰী। এওঁ চেখভৰ 'চেৰী অৰ্চাৰ্ড'ৰ মাডাম বেণ্ডেক্সি'ৰ ভাও লৈ বিপুল প্ৰশংসা লাভ কৰিছিল। এই নাটক মস্কো আৰ্ট থিয়েটাৰত একেবাৰে ৩০০ শ'বাতি চলিছিল। বোৱা বাহুল্যে যে চেৰী অৰ্চাৰ্ডত চেখভে কছদেশৰ মহান বিপ্লৱৰ আগতীয়া ইংগিত দিছিল।

আন আন বিধবিক্ৰমত নাট্যকাৰৰ দৰে চেখভেও এক নাট্যবীতি অনুসৰণ কৰিছিল। তেওঁৰ শেষৰ চাৰিখন নাটকত এই বীতি লক্ষ্য কৰিব পাৰি। এই বীতি হৈছে পৰোক্ষ নাট্য ক্ৰিয়া। তেওঁ কৈছিল যে সকলো কলাগত প্ৰতিকলনতে কিছুমান বীতি নিয়ম থাকে। সকলো যুগৰ শিল্পীসকলে সৃষ্টি কৰি বোৱা শিল্প সম্ভাৱৰ পৰা উৎকৃষ্ট সমল বুটলি আনি সেইবোৰ বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিৰে কামত খটুৱাই নাট্য-বীতিৰ বুনিয়াদ গঢ়ি তুলিব পাৰি। যি বোৰ শিল্পকৰ্ম কালজয়ী বুলি পৰিগণিত হৈছে, সেইবোৰৰ মাজতে এক ঐক্যৰূপ কুটি, ওলোৱা

দেখিবলৈ পোৱা যায়। চেখভৰ এই ধাৰণাৰ ওপৰতে ডেওঁৰ নাট সমূহে বিধজ্ঞানৰ ধাৰাত প্ৰবাহিত হৈছে। অৱশ্যে চেখভ আছিল বিনয়ী। ডেওঁ নাট্যকৰ্মৰ অৱশৰ বিচৰা নাছিল। ডেওঁ মাত্ৰ কৈছিল যে নাট্যকলাই অৱশৰ পাবলৈ হলে এনে গুণ বহন কৰিব লাগিব যি গুণৰ বলত ইয়াত প্ৰকাশ পায় মানৱতাবাদৰ মহামন্ত্ৰ। এনে নাটকে মাদ্ৰুছক পৰাধীন জীৱনৰ ক্লেদ আৰু নিৰ্বাসন আঁতৰ কৰি নতুন জীৱনৰ ইংগিত দিয়ে। এখন চিঠিত চেখভে ডেওঁৰ বন্ধু আলেক-জাণ্ডাৰ তিখনভলৈ লিখিছিল, “... তুমি কৈছা, মোৰ নাটক চাই দৰ্শকে কালৈ। এনে অভিযোগ মই আগৰ পৰা শুনি আহিছো। কিন্তু মই মাদ্ৰুছক কন্দুৱাবলৈ নাটক লেখা নাছিলোঁ। ষ্টেনিয়েভস্কিয়ে কিন্তু মোৰ নাটকৰ চৰিত্ৰবোৰ কান্দুৱা শিশুলৈ পৰিণত কৰিলে। মই প্ৰকৃততে তেনে এটা অৱস্থা আশা কৰা নাছিলোঁ। মই দৰ্শক সকলক আন্তৰিকতাৰ্ণ সজাইছোঁ কৰ খুজিছিলোঁ। যে তোমালোকে তোমালোকৰ নিজৰ অৱস্থা গৰিপিটি চাইছানে? দেখিছানে, তোমালোকে কিমান দুখলগা আৰু অভাৱগ্ৰস্ত জীৱন অভিযান্ত্ৰিক কৰিছা? তোমালোকে এই গঢ় সত্যটো উপলব্ধি কৰিবৰ সময় হ’ল। উন্নত জীৱন নিজ চকুৰে মই হয়তো জীৱিত কালত নেদেখিম। কিন্তু বিমান দিন জীয়াই থাকোঁ মই তোমালোকক বাবে বাবে এই অৱস্থাটোৰ কথাৰে সোঁৱৰাবাৰ থাকিম। মোৰ কথাত কান্দিবলৈ কি আছে? কান্দি একো সৱল্যা সমাধান নহব। নাটকীয় শৈল্পিক অকপট ভাবে মই এনে দৃষ্টি গুৰিবেই চাইছো আৰু উপমাৱিহীন সহজ গদ্যৰে মই সংলাপ ৰচিছো।” যিকোনো আৰ্ট থিয়েটাৰ আৰু ইয়াৰ পৰিচালক দুজনৰ মৈত্ৰে চেখভৰ প্ৰায়ে মতভেদ হৈছিল, শিল্পীৰ মানসিকতা সম্পৰ্কে। সমসাময়িক মাদ্ৰুছৰ বেজাৰ কুটাই তোলা মানসিকতা এটা চেখভে আশা কৰিছিল। দ্য চেৰি অৰ্চাৰ্ড নাটখন অভিনয় হোৱাৰ সময়ত চেখভৰ এই বিশ্বাসক কেন্দ্ৰ কৰি পৰিচালকৰ লগত ডেওঁৰ মত বিৰোধ ঘনীভূত হৈছিল।



উল্লেখ করা ভাল যে চেখভৰ প্ৰিয় নাট্যকাৰ আছিল ইবচেন। চেখভে স্বীকাৰ কৰিছিল যে ইবচেন ৰচিত “দ্য হাইন্ড ডাক” আছিল তেওঁৰ অত্যন্ত প্ৰিয় নাটক। সমালোচক সকলে চেখভৰ ‘দ্য সীগাল’ নাট খনৰ লগত ইবচেনৰ ‘দ্য হাইন্ড ডাক’ৰ তুলনা কৰে। দুয়োখন নাটকতে প্ৰতীক ব্যৱহাৰ হৈ নতুন সমাজতাত্ত্বিক আদৰ্শ এটা প্ৰতীকমান হৈছে। সীগালত নীনাৰ উপলক্ষ্য কৰি প্ৰতীক ব্যৱহাৰ হৈছে। অৱশ্যে চেখভৰ নাট সমূহত প্ৰতীকৰ সংযোগ প্ৰায়ে চকুত পৰে। বাস্তৱতাৰ লগত তেওঁ প্ৰতীকৰ এক সু-সমন্বয় অংকন কৰি নাটকীয় সংঘাত গভীৰ কৰি তুলিছিল। উদাহৰণ দি কব পাৰি যে সীগাল নাটখনতে বিত্তীয় অংকৰ শেষৰ ফালে জিগৰিনে নীনাৰ আগত পৰি থকা মৰা সীগাল টো দেখি কৈছিল যে এই মৰি থকা চৰাইটোৰ ঘটনাই তেওঁৰ মনত এটা চুটি গল্পৰ বিষয় বস্তুৰ জন্ম দিছে।

ধাৰণাটো এনেকুৱা—

এটা চুটি গল্পৰ বিষয় বস্তু, তোমাৰ দৰে এজনী স্ত্ৰীৰী পাত্ৰক যি জনীয়ে এটা হৃদয় পাবত লবালি কালৰে পৰা ডাঙৰ দীঘল হৈছিল। তাই হৃদয়টোক সীগাল পক্ষীৰ দৰেই ভাল পাইছিল। সীগাল পক্ষীৰ দৰে তাই হাঁহি মেলি দৌৰি ফুৰি হৃদয় পাবত সূক্ত বিহংগৰ দৰে অমৱা সূখ লাভ কৰিছিল। এনেতে এটা মানুহ আহি তাইৰ আগত উপস্থিত হ'লহি আৰু তাইৰ যৌৱন চকুলা দেখেটো দেখি ভাল গ'ল আৰু মুকলি মনেৰে বিচৰণ কৰি ফুৰা সীগাল পক্ষীক চিকাৰীয়ে নিৰ্দ্য় ভাৱে গুলিয়াই মাৰি পেলোৱাৰ দৰে মানুহটোৱেও বেচেৰী খুনীয়া মৰম লগা ছোৱালীজনীক ধৰি নিজৰ স্ৰুৰাপূৰণ কৰিবলৈ টানি আঁজুৰি বলংকাৰ কৰি ধ্বংস কৰিলে। ইবচেনৰ হাইন্ড ডাক নাটকৰো অন্তৰ্নিহিত ভাৱপূৰ্ণ হৈছে বন্ধুৰ গুলিত ঘাইল হৈ পানীত ককৰকাই থকা বনৰীয়া হাঁহ-টোৱে মানুহৰ ভালত দিগন্ত হোৱা মানুহৰ প্ৰতীকৰূপে ঠাই পাইছে। চেখভে কৈছিল যে মানুহে নিজ বাসনা চৰিতাৰ্থ কৰিবলৈ সৌন্দৰ্য্যক ধ্বংস

কবে। তেনে মানুহে বুজি নাগাব যে তেনে কাৰ্য নিৰ্ভৰ আৰু অপৰাধমূলক।

চেখভৰ সীগালৰ পাছতে দ্য থিচিটাবছ নাটখনে সমালোচকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছে। চেখভে নিজেই স্বীকাৰ কৰিছে যে এই নাটখন বৰ জটিল। ইয়াৰ বিষয় বস্তুত তিনিজনী বায়েক ভনীয়েকৰ মানসিক জন্ম প্ৰকট হৈ উঠিছে। প্ৰত্যেক জনীয়ে চৰিত্ৰ এনেভাৱে গঢ়ি তোলা হৈছে যাতে প্ৰত্যেকটো চৰিত্ৰই নিজ নিজ বৈশিষ্ট্য বক্ষা কৰিব পাৰে। তিনিওজনী জোৱালী আছিল এজন সৈন্যাধ্যক্ষৰ সন্তান আৰু ভেৰ্ডলোকৰ মানসিক গঠনো আছিল মিলিটাৰি ধৰণৰ। চেখভে এই নাটখনত ক'ৰাচ উপাদানৰ (chorus element) সংযোগ ঘটাইছে। সূত্ৰধাৰৰ বচনৰ মাজেদি নাটকীয় ঘটনা আৰু চৰিত্ৰৰ অন্তৰ্ভাৱ দৰ্শকক জনাই থকা পদ্ধতি নাটখনত প্ৰয়োগ হৈছে। দৰ্শকক বুজোৱা হৈছে যে মানুহৰ জ্ঞান বা হৃদয় অত্যন্ত বিন্ময়পূৰ্ণ। মানুহৰ স্থিতি আৰু মূল্যবোধ নিৰ্ণয় হয় নানা ঘাত-প্ৰতিঘাতৰ মাজেদি। এই ঘাত-প্ৰতিঘাতে মানুহৰ হৃদয়ক কেতিয়াবা জোকাৰ মাৰে, মানুহৰ সুখ-শান্তিত প্ৰতিবন্ধকৰ সৃষ্টি কৰে। মিলিটাৰি পৰিবেশত ডাঙৰ দীঘল হোৱা মক্কাজাত পৰিয়ালৰ অলগা, মেৰী আৰু ইবিনা নামৰ বায়েক ভনীয়েক তিনিজনীৰ মানসিক অসুস্থ অৱস্থা এটাই নাটকৰ সংঘাত সৃষ্টি কৰিছে। অলগা আছিল ডাঙৰ (২৮), তাই শিক্ষকতা কৰিছিল। কিন্তু চাকৰিটো আছিল তাইৰ বাবে নিশ্চেষ্ট আৰু অতি নীবস। তাইৰ বয়স বাঢ়ি অহাৰ লগে লগে ভাবিছিল, তাইৰ বিবাহিত জীৱনৰ মধুৰ সপোন ক্ৰমাৎ হতাশাত পৰিণত হৈছে। সেয়েহে তাই ঘৰ-বাৰী বিক্ৰী কৰি মক্কাচহৰলৈ যোৱাৰ কথা চিন্তা কৰিছিল। মেৰীৰ বয়স ২১ বছৰৰ অলপ ওপৰত। তাইৰ বিয়া হৈছিল। কুলিজিন নামৰ এজন অকামিলা শিক্ষকৰ লগত তাই ঘৰ-সংসাৰ কৰিব লগাত পৰিছিল। তাই মক্কালৈ যোৱা বাসনা পূৰণ যে নহব তাক

দেখি শুনি নিকংসাহ হৈছিল, বায়েকৰ মকোলৈ ঘোঁৰা যি পৰিকল্পনা  
ডাঙৰ সহাবি জনাব নোহাবি হুখ পাইছিল। ইবিনাৰ বয়স ২০ বছৰ।  
তাই বন্ধোৰ সপোন দেখে, কল্পনা কৰে সুখ, শান্তি আৰু শ্ৰেয়। সিহঁতৰ  
ভায়েক আশ্ৰে পঢ়াশুনাত বাপ থকা ডেকা লৰা। সি গাঁৱৰ  
নাতাশা (২৮) নামৰ তাতকৈ বয়সত ডাঙৰ ছোৱালী এজনীৰ শ্ৰেয়ত  
পৰি বিয়া কৰোৱাব প্ৰস্তাৱ কৰিছিল। এই কথাটোক কেন্দ্ৰ কৰি  
বায়েক-ভনীয়েকহঁতৰ মনত অশান্তিয়ে বাঁহ লৈছিল। নাটকখনত  
বহুতো ঘটনাই ঠাই পাইছে আৰু শ্ৰেতোকটো, ঘটনাৰ লগত ছোৱালী  
তিনিজনী জড়িত হৈছে। ক'ৰাচৰ মুখেদি ঘটনাৰ অন্তৰ্ভূত নাট্যকাৰে ধৰ্মকক  
অবগত কৰাইছে। চেখভে নাটকখনত সুখৰ যি সপোন তাক দাঙি  
ধৰিছে। কাৰণ মানব জীৱনৰ ভবিষ্যত যাইকৈ নিৰ্ভৰ কৰে সুখ-শান্তিত।  
সুখৰ সন্ধানত মানুহে বৰ্তমানৰ বেজাৰ অশান্তি, অতৃপ্তি সহ্য কৰিবলৈ  
শিকে। চেখভৰ ভাষাত ভবিষ্যতৰ দিন সু-প্ৰতিষ্ঠিত কৰিবলৈ মানুহে  
কঠোৰ শ্ৰম কৰিব লাগে। তিনিজনী বায়েক-ভনীয়েকৰ ক'ৰাচত এইকথা  
দোহাবিছে।

মেৰীয়ে ইবিনা আৰু অলগাক কৈছিল -

মেৰী - সংগীত কিমান মধুৰ! সিহঁতে আমাক এৰি যাব খুজিছে।  
এজন ইতিমধ্যে গুছি গ'ল; একেদৰেই গলগৈ। এতিয়া আমি মাত্ৰ  
বৈ আছে। আমি নিৰাশ হলে নচলিব। আমি আকৌ নতুন  
জীৱন আৰম্ভ কৰিম। আমি জীয়াই থাকিব লাগিব, জীয়াই  
থাকিব লাগিব ....

ইবিনাই উত্তৰত কৈছিল -

ইবিনা - এৰা, সময় আহিব, যেতিয়া কোনো কথাই গোপন হৈ  
নাথাকিব। সকলোৱে তেতিয়া গম পাব যে এই হুখ কষ্ট আৰু  
অশান্তি কিহৰ বাবে হৈছে? সেই দিনবোৰলৈ আমি অপেক্ষা  
কৰিব লাগিব। আমি জীয়াই থাকিম আৰু কাম কৰি যাম।

কামৰ স্বাক্ষৰে আমি ভবিষ্যতক পঢ় দিম। এতিয়া হেমন্ত কাল।  
ইন্দ্ৰাৰ পাছতে আহিব শীত কাল। সকলোবোৰ বৰকে চাকি  
পেলাব।

ছন্নোজনী ভনীয়েকৰ দৃঢ় প্ৰতিজ্ঞা শুনি অলগাৰ মনৰ  
পৰাও হতাশা ভাৱ আঁতৰ হৈছিল। তায়ো তাইৰ মনৰ কথা  
জনাই কৈছিল -

অল.পা - (ছন্নোজনী ভনীয়েকক সাবটি) মিলিটেৰি বেণ্ডৰ যি বিদায়  
সংগীত সেই সংগীতে মোকো অভিভূত কৰিছে। এই সংগীতৰ  
লহৰ ইমান উল্লাস পূৰ্ণ, ইমান প্ৰেৰণাগায়ক যে ইয়াক শুনাৰ  
পাছত কোনোৱে যুঁজাৰ কথা ভাবিব নোৱাৰে।... সময় এদিন  
আহিব, আমি এই পৃথিবীৰ পৰা বিদায় লব লাগিব... মাজুহে  
পাহৰি যাব আমাৰ জীৱনৰ কথা, আমাৰ মাতবোৰ, আমাৰ চেহেৰা-  
বোৰ, আনকি আমি যে তিনিজনী বাই-ভনী আছিলোঁ, সেইকথাও।  
কিন্তু আমি যি কষ্ট ভোগ কৰিলোঁ সেই কষ্টৰ কথা আমাৰ  
পৰবৰ্তী সকলে স্মৰণ কৰিব আৰু উৎসাহিত হব। পৃথিবীত শান্তি  
আৰু সুখে বিৰাজ কৰিব। আমাৰ কথা কৈ ভবিষ্যত বংশধৰ  
সকলে আমাক আশীৰ্বাদ দিব। অ'মোৰ চেনেহী ভনীহঁত,  
আমাৰ জীৱন কিন্তু এতিয়াই শেষ হৈ যোৱা নাই। আমি জীয়াই  
থাকিম। কিয় জীয়াই থাকিম, হয়তো ধস্তেকৰ পাছতে আমি  
জানিব পাবিম। জানিব পাবিম কিয় আমি কষ্ট ভোগ কৰিলোঁ।

চেৰুতে ছোৱালীকেইজনীৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰণেৰে এই পৃথিবীত জীয়াই  
থকাৰ মূল্য চাকুস কৰিছে। প্ৰাণৱন্ত কৰ্ম আৰু অভিজ্ঞতাৰ দ্বাৰা  
মাজুহৰ অন্তৰত অল্পপ্ৰতিষ্ট হয় জীৱনৰ সুনিৰ্দিষ্ট কুসিকা।

“তিনিজনী বাই-ভনী” নাটখনত মনো চহৰৰ সখনাই উল্লেখ মন কৰিব-  
লগীয়া। আধুনিক মনো চহৰৰ খবৰশাই চেৰুতৰ মনত পতীৰ ভাবে ঠাই

পাইছিল। এই নাটখন বচনাৰ সময়ত চেখভ অস্থূল হৈ প্ৰায় ৫ বছৰ কাল ক্লিবিয়া নামৰ ঠাইত থাকিব লগা হৈছিল আৰু তেওঁৰ মন প্ৰাণ সন্ধ্যোচহৰত বিচৰণ কৰিছিল। এই ধাৰণাই ক্লিবিয়া কৰিছিল নাটখনৰ বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ ব্ৰাজত। মায়ামোহৰ অন্ত পৰাৰ লগে লগে অলগা-ঠাইৰ মনলৈ আহিছিল বাস্তবৰ লগত পৰিচয়। তেওঁলোকে কল্পনাৰাজ্যৰ পৰা উভতি কঠোৰ বাস্তবৰ সম্মুখীন হবলৈ মন কৰিছিল। কৰ্ম ব্যক্ততাই তেওঁলোকৰ হতাশা আঁতৰাব বুলি তেওঁলোক আখ্যানিত হৈছিল।

“চেবি অবচাৰ্ড” নাটখন চেখভৰ শেষ বচনা। বচনাকাল ১৯০৩-১৯০৪ চনৰ ভিতৰত। চেখেভে নাটখনক বতীন আৰু লণ্ডনসম্বন্ধ কমেডি বুলি আখ্যা দিছিল। স্বভাৱবাদৰ অনুশীলনৰে বৰ্জিত চেবি অবচাৰ্ডত বাস্তৱবাদৰ বীজ থাকিলেও চেখেভে পৰিবেশ এনেকৈ গঢ়ি তুলিছে যে সমাজৰ অবক্ষয় পৰিণতিত আশাৰ নতুন বেঙনিও প্ৰত্যক্ষা কৰিব পাৰি। চেখভৰ মনত সংস্কাৰ কামী মনোভাৱ জাগ্ৰত আছিল। চেখেভে নাটখনত পুৰণি চিন্তাধাৰাৰ উল্লেখ আৰু ইয়াৰ পৰা সমাজত হোৱা অবক্ষয় বৰ্ণনা কৰিছিল। চেখভ যিহেতু আশাবাদী, তেওঁ অন্ধকাৰ আঁতৰ হব বুলি বিশ্বাস কৰিছিল। চেবি অবচাৰ্ডৰ পূৰ্বৰ মালিক সকলৰ স্বাৰ্থপন্থতা দাঙি ধৰি তেওঁ দেখুৱাইছে যে এই পুৰণি ধ্যান-ধাৰণাৰে পৰিপুষ্ট লোক সকলৰ মানসিক দৃষ্টিভঙ্গী সমাজৰ বাবে মুঠেই কল্যাণকাৰক নহয়। তেওঁলোকে বহু মলাৰ দৰে নিবিহুৰ্জল লোকৰ প্ৰাণ সোহে। তেওঁলোকে পৰিবৰ্তনৰ কথা নাভাৱে। তেওঁলোকৰ চাৰিওফালে কি খট্টৰ লাগিছে ভাব থকাৰ বাবে। বিপদত পৰিলে তেওঁলোকে শিক্তৰ দৰে কান্দে। চেবি বাগিচা বিক্ৰী হোৱাৰ পাছত প্লেয়েভে শেষ অংকত স্বীকাৰ কৰিছিল, “বাগিচাখন বিক্ৰী হোৱাৰ আগতে আমি ৰব দৃষ্টিভাৱত দিন কটাইছিলোঁ। আমি

কান্দোনত ভাঙি পৰিছিলে। কিন্তু যেতিয়া বিক্ৰীৰ কথা সকলো নিষ্পত্তি হল, অনিশ্চয়তা আঁতৰিল, আমাৰ মূৰৰ পৰা এটা পূৰণি বোজা দূৰ হ'ল। আমি এতিয়া সুখী। মই এতিয়া বেংকৰ এজন বিষয়া। ধাৰ-ঋণ ঘাৰি চিন্তা নোহোৱা কৰিলে। মোৰ আজি কালি টোপনিও আছে। ত্ৰফিনভৰ চৰিত্ৰটোৰ মাজত কমিক উপাদান আছে। সি নিজে কাম নকৰি আনক কাম কৰাৰ প্ৰয়োজনীয়তা সম্পৰ্কে বুজনি দিয়ে। সি ভাবিয়াক আনৰ বাবে কাম কৰি ব্যস্ত হোৱাৰ বাবে ঠাট্টা বিক্ৰপ কৰি ভাল পায়।

“চেৰি অববাৰ্ড” নাট খন ট্ৰেজেডি নে কমেডি এই প্ৰসংগক কেন্দ্ৰ কৰি চেখভৰ লগত “মন্ত্ৰে আৰ্ট থিয়েটাৰ”ৰ পৰিচালক ষ্টেনিগ্লেভস্কি আৰু নেমিৰেভিচ্ ডেনচেংকোৰ লগত বাদাম্ববাদ চলিছিল। ভুল বুজা-বুজিব বাবে তেওঁলোকৰ মাজত মতানৈক্য ঘটিছিল। পৰিচালক ছফনে নাট খনক চেখেভে কোৱাৰ দৰে কমেডি নকৈ ট্ৰেজেডি বুলিহে যুক্তি প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। চেৰিঅববাৰ্ডৰ মূলচৰিত্ৰ কেইটাই দৰ্শকৰ পৰা সহানুভূতি পাইছে বুলিয়েই যে এই ছখবোধৰ ওপৰতে যুক্তি দেখুৱাই নাটখন ট্ৰেজেডি, সেই কথাত তেওঁলোক পতিয়ন নগৈছিল। পূৰণি-দিনৰ অৱসান, নতুন আশা উদয়-বুজাবলৈকে চেখেভে চেৰিঅববাৰ্ড বিক্ৰী কৰাটো প্ৰাৰ্থীক হিচাবে গ্ৰহণ কৰিছিল। গেয়েভে তেওঁৰ পূৰণি চেৰি বাগিচাখন এজন পাৰ্গড ব্যৱসায়িক বিক্ৰী কৰিছিল। এই ব্যৱসায়ী জন এসময়ত গোৱেভৰ প্ৰজা আছিল। এই ভাগ্যবিপৰ্যয়ক ট্ৰেজেডি বুলিয়েই আখ্যা দিব লাগিব। চেখেভ এই যুক্তিৰ পক্ষপাতী নাছিল। চেৰি অববাৰ্ডক কোনো কোনো সমালোচকে নন্দনতম্বৰ প্ৰাৰ্থীক বুলি কৈছে। কিয়নো, ইয়াৰ লগত পূৰণি অঙ্গীদাৰ সকলৰ প্ৰাচীন সংস্কৃতিৰ ঐতিহ্য প্ৰকাশ পাইছে। তেওঁলোকে ইয়াৰ সৌন্দৰ্য উপলব্ধি কৰিব জানিছিল। আকৌ লপাখিন নামৰ চৰিত্ৰটোৰ মূখত

আমি গম পাওঁ যে পুৰণি আঙিৰাজ্যৰ চিন চেৰি বাগিচাখন নতুন উদ্যোগ বিকাশৰ বাবে উপযুক্ত স্থান বুলি বিবেচিত কৰিব পাৰি। নাটখনত দীঘলীয়া সংলাপ আছে, চৰিত্ৰৰ প্ৰকাশত স্বীকাৰোক্তি আছে।

**চেখভৰ মৃত্যু :**

চেখভৰ মৃত্যু হৈছিল ইয়ালটা চহৰত, ১৯০৪ চনৰ ২ জুলাই তাৰিখে। তেতিয়া তেওঁৰ বয়স ৪৪ বছৰ ৬ মাহ। :৩ বছৰ বয়সতে চেখভ বন্দ্যাবোগত আক্ৰান্ত হৈছিল। এই বেমাৰ আছিল বংশগত। মৃত্যুৰ আগলৈকে তেওঁ এই বেমাৰ কঢ়িয়াই কঠোৰ পৰিশ্ৰমেৰে সাহিত্য সাধনা কৰিছিল। পত্নী এলগা নিপাৰে তেওঁক আৰোগ্য কৰি তুলিবলৈ আশ্ৰয় চেষ্টা কৰি বিফল হৈছিল। অৱশেষত ইয়ালট চহৰৰ সাগৰ পাৰত থকা স্বাস্থ্যনিবাসত চেখেভ শেষ নিশ্বাস পেলায়।

**স্বভাৱবাদী নাট্যকাৰ**

চেখভৰ নাম চিৰযুগমীয়া হৈ থাকিব তেওঁৰ সাহিত্য সম্ভাৱন যোগেদি। ইবচেনৰ দৰেই তেওঁৰ খ্যাতি বিশ্বয়পূৰ্ণ। তেওঁৰ স্বভাৱবাদ তত্ত্ব নাট্যজগতৰ এক বলিষ্ঠ পদক্ষেপ। তেওঁৰ প্ৰখ্যাত নাটক কেইখনত এই তত্ত্ব প্ৰকাশ পাইছে। চেখভৰ নাটক সমগ্ৰ বিশ্বতে অতিপ্ৰিয় হৈছে, অনেক ভাষাত তেওঁৰ নাটক ছপা হৈ ওলাইছে। চেখেভ জীৱনক সহজ ভাৱে গ্ৰহণ কৰিছিল আৰু জীৱনৰ সমস্যাবোৰ বাস্তৱ দৃষ্টিৰে চালিভাবি চাইছিল। তেওঁ আছিল মানৱ-প্ৰেমী। মানুহৰ জন্মত তেওঁ আৱিষ্কাৰ কৰিছিল স্বাভাৱিক স্পৰ্শকাতৰতা। দুৰাৰোগ্য বেমাৰৰ যজ্ঞাত চটকটাই তেওঁ পৃথিৱীৰ সত্য আৰু প্ৰেম উদঘাটন কৰিছিল। জীৱন আৰু সাহিত্যক চেখেভে একে দৃষ্টিৰে চাইছিল আৰু ইয়াৰ মজলৰ বাবে তেওঁ গোটেই জীৱন সাধন-সাধনা কৰিছিল।

# লুইজী পিৰাণেলো

(১৮৬৭-১৯৩৬)

১৯২১ চনৰ ১০ মে। ৰোম নগৰৰ কলামোদী বাইজৰ বিপুল উৎসাহ-উদ্দীপনাত অস্থিৰপূৰ্ণ প্ৰেক্ষাগৃহ ৰোম থিয়েটাৰ। নতুন নাটকৰ সেইদিনা প্ৰথম অভিনয়। নাটকৰ নাম “এজন লিখকৰ সন্ধানত ছ’টা চৰিত্ৰ” (Sei Personaggi in cerca d’ autore)। নাট্যকাৰ নতুন, নাম লুইজী পিৰাণেলো। অৱশ্যে নাট্যকাৰৰ প্ৰতি কোনো দৰ্শকৰ আকৰ্ষণ নাছিল। নাটক পৰিচালনাৰ ভাৱ যি গ্ৰহণ কৰিছিল তেওঁ আছিল এজন জনপ্ৰিয় সুদক্ষ অভিনেতা—ডেবিজ’ নিকোভেমি।

নবীন নাট্যকাৰ - লুইজী পিৰাণেলোৰ প্ৰতি কাৰো দৃষ্টি নাই। বঙমিঞাৰ এচুকত সাধাৰণ পোছাক পিন্ধি আমন-জিমনকৈ বহি আছে এক উদাস ভাগিয়াৰে। বাহিৰত বৰষুণ...— মেঘৰ তৰ্জন-গৰ্জনত হাজে হাজে তেওঁ আতঙ্কিত হৈ উঠিছিল। প্ৰেক্ষাগৃহত কিন্তু সেই সময়ত সঘনে হাতচাপৰি পৰিছিল। পাদ-প্ৰদীপৰ উজ্জ্বল পোহৰত বিপুল দৰ্শকৰ বিশ্বয়পূৰ্ণ কোঁতুহল আৰু স্তম্ভিত উপভোগ পৰিলক্ষিত হৈছিল। প্ৰত্যেক অঙ্কৰ বৰনিকা পতনত পূৰ্ণ-প্ৰেক্ষাগৃহত নাটকৰ অভিনয় সংলাপৰ বসলাপ চলিছিল।

অভিনয় শেষ হোৱাৰ লগে লগে যেতিয়া পৰিচালক নিকোভেমিয়ে পিৰাণেলোক দৰ্শকৰ আগত চিনাকি কৰি দিছিল -- তেতিয়া সমগ্ৰ ৰোম নগৰ এই নতুন নাট্যকাৰৰ ক্ষমতাবিশিষ্ট সুখবিত হৈ উঠিছিল। আগমন দৰ্শকৰ ওচৰত নতনিয়ে অভিনয়ৰ গ্ৰহণ কৰি তেওঁ যেতিয়া



ঘবলৈ উভতিছিল তেতিয়া তেওঁৰ মনত পুঞ্জীভূত হৈ থকা নিৰাশ-  
মনৰ সকলো অংগাদি জ্বলন্ত কৰা অগ্নিহোৱাৰ পৰা নিশা-  
গ্ৰানি অধাৰিত আঁতৰ হৈছিল। চৰ্ভাগ্যৰ কল্পনাৰ খুলি সৌভাগ্যৰ  
এৰা প্ৰভাৱত পিবাণ্ডেলোৱে উপলব্ধি কৰিছিল সৃষ্টিৰ আনন্দ।  
খ্যাতি আৰু ঐশ্বৰ্য্যৰ উদ্ভাপত তেওঁৰ সৃষ্টিৰ প্ৰতিভা নিঃসন্দেহে উদাম-  
মুখৰ হৈ পৰিছিল। “এজন লিখকৰ সন্ধানত ছ’টা চৰিত্ৰ (Six  
Characters in search of an author) নাটকে বিশ্বজোৰা  
খ্যাতি অৰ্জন কৰিছিল।

১৯২৭ চনত মিলানত এই নাটকে সাক্ষাৰ চৰম সীমাত উপনীত  
হৈ নাট্যজগতত এক নতুন দিগন্তৰ সূচনা কৰিলে। লগে লগে  
২৭ টা বিদেশী ভাষাত এই নাটক অনুবাদ হৈ সমগ্ৰ বিশ্বতে ইয়াৰ  
অভিনয় আৰম্ভ হ’ল। লণ্ডন, নিউইয়ৰ্ক, পেৰিচ, ভিয়েনা, বাৰ্লিন  
আদি সুবিখ্যাত চহৰসমূহত এই নাটক মঞ্চস্থ হৈ পিবাণ্ডেলোৰ নাম  
চিৰস্মৰণীয় কৰি তুলিলে।

এই বিশ্বজোৰা খ্যাতিৰ কাৰণ কি? কিহৰ দাবীত তেওঁৰ নাটকে  
বিশ্ব সাহিত্যত মহত্তম আসন লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল? ষ্টাইলৰ  
বাবে? ইয়াৰ মূল উৎস হ’ল - নাটকত প্ৰতিফলিত হোৱা মানৱ  
জীৱনৰ আত্মকথা। মানুহ বাদ দি কোনো ভাবধাৰাত এওঁৰ আস্থা  
নাছিল। মানুহৰ অন্তৰত গুৰি গুৰি থকা কৰুণ বেদনা, জীৱন  
যাত্ৰাৰ দুৰ্গম জালা, হতাশা, পৰাজয় পিবাণ্ডেলোৰ নাটকত সজীৱ,  
হৈ উঠিছিল। চৰিত্ৰৰ মাজত প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠা কৰা মহামন্ত্ৰ এওঁৰ অজানা  
নাছিল। মানুহৰ দুখ-কষ্টত এওঁৰ কোমল অন্তৰ কান্দি উঠিছিল,  
আকৌ আনন্দত প্ৰাণ উজলি হৈছিল।

পিবাণ্ডেলোৰ নাটক তেওঁৰ জীৱনৰ দৰেই বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ। নিজৰ  
জীৱন তেওঁৰ সৃষ্টিত সহজ নাছিল। সাংসৰিক জীৱনৰ বহু বেদনাৰ  
অংশীদাৰ পিবাণ্ডেলোৱে তেওঁৰ লুপ্ত আত্মকথাৰে মহান সাহিত্য

বচনা কৰি গৈছে। ১৯০০ চনতে আৰম্ভ হোৱা মানসিক দুৰ্ঘটনাই পিৰাণ্ডেলোৰ জীৱ স্বাস্থ্য ভাঙি পেলাইছিল। এই মানসিক বিকাৰত বোণগ্ৰস্ত হৈ জীয়ে সদায় তেওঁৰ জীৱন দুখময় কৰি তুলিছিল। ধিয়েটাৰত মনোনিবেশ কৰিব খুজিলেই তেওঁৰ জীয়ে দানবী ৰূপ ধাৰণ কৰি মানসিক যন্ত্ৰণাৰ পৰিণাম হুণ্ড'ণ বুদ্ধি কৰিছিল, নিজৰ হোৱালীক পিৰাণ্ডেলোৰ অকুশায়িনী বুলি বদনাম ৰাখিছিল। জীৱ তীব্ৰ অন্তৰ্দাহৰ কাৰণ আছিল মাৰ্ভা আৰু ইটালীৰ প্ৰখ্যাত অভিনেত্ৰী, সুন্দৰী যুৱতী, অভিজাত্য সমাজত অত্যন্ত পৰিচিত। মাৰ্ভা আৰাই 'ছটা চবিত্ৰ'ত জীয়েকৰ ভাৱত অৱতীৰ্ণ হৈ সুনাম অৰ্জন কৰিছিল আৰু পিৰাণ্ডেলোৰ চেনেহৰ-পাত্ৰী হৈ প্ৰায়বোৰ নাটকতে প্ৰধান অভিনেত্ৰীৰূপে নিৰ্বাচিত হৈছিল। সুদীৰ্ঘ ১৫ বছৰ জুৰি এজনী পাগলী স্ত্ৰীৰ লগত সাংসাৰিক জীৱন অভিযান্ত্ৰিক কৰা পিৰাণ্ডেলোৰ চবিত্ৰই এখন বিচলিত, বিৰক্ত, বিক্ষুব্ধ, ক্ষত-বিক্ষত প্ৰবৰ্ত্তিত নাটকত যেন পৰিণত হৈছিল। স্ত্ৰীৰ লগত দাম্পত্য জীৱনৰ কৰুণ ব্যৰ্থতাই তেওঁৰ মনক নিৰাশবানলৈ টানি নিছিল। গোটেই জীৱনত এই নিৰাশবাদে তেওঁক অভিশপ্ত কৰি তুলিছিল। তেওঁ কৈছিল - *La vita, o si scrive o si vive* (Life you either live or write) যুক্তিৰ কথা নহয়, ই এক উপলব্ধিৰ বাণী, মহৎ মানুহৰ চবিত্ৰত প্ৰতিফলিত হোৱা কৰুণ ক্ৰন্দন, বিৰহৰ গভীৰ বিক্ষোৰণ। চৰম বিপৰ্যয়ৰ কালে টানি নিলেও ছুই নাৰী চবিত্ৰই পিৰাণ্ডেলোৰ সাহিত্য ৰচনাত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল। জীৱন সংগ্ৰাম আৰু কলা সাধনা দুয়োটাতে এই প্ৰভাৱ আমাৰ দৃষ্টি-গোচৰ নোহোৱাকৈ নাথাকে। *Dina ela tuda* আৰু *it berretto a sonagli* নামৰ দুই গ্ৰন্থত পিৰাণ্ডেলোৱে নাৰী চবিত্ৰৰ সৰ্ব-নাশী হিংসা প্ৰযুক্তি বৰ্ণনা কৰিছে। ইয়াত জয়-পৰাজয়ৰ প্ৰশ্ন নাই, বাদ-প্ৰতিবাদৰ কথা নাই। বুল বুল ধৰি এই আলা পূৰ্বে বহন কৰি আহিছে। দুখ বেদনাৰ মাজেদিয়েই জীৱন নাটক ৰচিত হৈছে।

মানুহৰ মোটেই জীৱনটোৱেই সজতিহীন। কোনো ধৰা-বন্ধা নিয়ম  
 বাজেদি মানুহৰ ব্যক্তিত্ব বিকাশ ঘটাব নহয়। মানুহৰ মানসিক  
 প্ৰতিক্ৰিয়াৰ ওপৰত তেওঁৰ জীৱন বহুত পৰিমাণে নিৰ্ভৰশীল। সেই-  
 বাবে কোনো এটা আদৰ্শ বা উমৈহতীয়া নিৰ্দিষ্ট নৃত্ৰৰ লগত নিজৰ  
 সত্তাৰ বিলোপ সাধন কৰিবলৈ যোৱাটো অৰ্থহীন প্ৰচেষ্টা। মানুহৰ  
 নিজৰ জ্ঞানমূৰ্তি আৰু বহস্য কোনো ঘটনাৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত  
 হোৱাটো ব্যক্তিগত চিন্তা-ভাৱনাৰ স্বভাৱগত আধাৰ। পিৰাণ্ডেলোৱে  
 মানুহৰ শোচনীয় ভাৱা বিপৰ্য্যয়, লজ্জা-লাঞ্ছনাক ঘনীভূত কৰি ঐতিহ্য  
 বস অনেক সময়ত নিৰাশবাদত পৰিণত কৰা আৰি দেখিবলৈ পাওঁ।  
 নাট্যাভিনয়ৰ প্ৰচলিত বীতি-নীতি ভঙ্গ কৰি অভিনয়ৰ ভিতৰতে অভিনয়  
 ৰোগ দি (Theatre within the theatre technique) তেওঁ  
 অভিনয় প্ৰাণবন্ত কৰি তুলিলে। দৰ্শক আৰু অভিনেতাৰ মাজত  
 যি প্ৰভেদ থাক আঁতৰাই এখন পৃথিবীৰ সৃষ্টি কৰিলে। কেনেকৈ  
 অভিনয় কৰে সেই টেকনিক প্ৰদৰ্শন কৰা পিৰাণ্ডেলোৰ উদ্দেশ্য  
 নাছিল। বংগমঞ্চ আৰু প্ৰেক্ষাগৃহৰ মাজত যাতে কোনো বাধা  
 নাথাকে, দৰ্শকে যাতে অভিনয়ৰ লগত অতি নিবিড়ভাৱে জড়িত  
 হৈ পৰিব পাৰে সেই উদ্দেশ্যে পিৰাণ্ডেলোই দৰ্শকৰ মাজৰ পৰা  
 অভিনয়ত অংশ গ্ৰহণ কৰাটো কামনা কৰিছিল। মানুহৰ মানসিক  
 বেদনা বেছি পীড়াদায়ক। নাটকীয় সংঘাতত থকা বহিৰ্বিশ্ব অতি  
 স্বৰ্ণস্পৰ্শী কৰি দৰ্শকৰ চেতন আৰু অৱচেতন মনত প্ৰতিক্ৰিয়াৰ  
 ওপৰত জিন্মা সম্পাদন কৰা পিৰাণ্ডেলোৰ কাৰ্য্য আছিল। বিশেষকৈ  
 অন্তৰ্দৰ্শৰ দ্বাৰা গভীৰ ৰেখাপাত কৰিব পাবিলে নাটকৰ বাস্তৱত্ব  
 সমাজৰ মাজত প্ৰতিকলিত কৰিব পাৰি। নাটক চাই ইয়াৰ পৰা  
 মুখ্য সহস্যা জন্মগ্ৰন্থ কৰিব পাবিলে নাটক প্ৰদৰ্শনৰ সাকল্য লাভ  
 হয়। আজিকালিৰ জটিল সমাজত প্ৰচলিত অৰ্থনৈতিক বৈষম্য,  
 সামাজিক ব্যক্তিচাৰ, যৌন-লিঙ্গা, অভাৱ, অত্যাচাৰ, শোষণ, দমন

আদি এশ এবুবি সমস্যাব ওপৰত যি সংঘৰ্ষ চলিছে সেই সংঘৰ্ষৰ পটভূমিতে আমি ইবচেনৰ দিনৰে পৰা বাস্তৱধৰ্মী নাটক দেখিবলৈ পাইছোঁ। এই সূত্ৰতে ভিত্তি কৰি পিৰাণেলোৱে তেওঁৰ নাটক লিখি উলিয়াইছিল। তেওঁৰ জয়যাত্ৰাত এই নাটকসমূহে সমগ্ৰ ইউৰোপতে নতুন সমাজ গঢ়ি তোলাত সহায় কৰিছিল। নাটকৰ বাহিৰেও শতাধিক চুটিগল্প, উপন্যাস আৰু বিভিন্ন গদ্য ৰচনাই তেওঁৰ সাহিত্যিক প্ৰতিভা অবিস্মৰণীয় কৰি গৈছে। ৰচনা সম্ভাৰৰ প্ৰত্যেকতে নিজৰ ছিন্নভিন্ন জীৱনৰ বিপুল অভিজ্ঞতা, ব্যক্তিকপূৰ্ণ শিল্পীমূলভ উপলব্ধি পিৰাণেলোৱে অন্তৰস্পৰ্শী ভাষাত লিপিবদ্ধ কৰি গৈছে। এইবোৰে তেওঁক স্নেহস্বৰ্ণ জীৱন-শিল্পীৰূপে স্বীকৃতি দিছে, তাত সন্দেহ নাই।

ইটালীৰ নাট্য আন্দোলনৰ এজন শক্তিশালী অংশ গ্ৰহণকাৰী আৰু প্ৰবক্তা হিচাপে লুইজী পিৰাণেলো আছিল অন্যতম। বোম্বা-টিক নাটকৰ বিৰুদ্ধে এই নব-আন্দোলন আৰম্ভ হৈছিল। এই নব আন্দোলনৰ বতাহে সমগ্ৰ য়ুৰোপক স্পৰ্শ কৰি নতুন জাগৰণৰ সূচনা কৰিছিল। কব পাৰি যে বোম্বাটিক নাটকে ইটালীৰ ৰংগমঞ্চত যি গভীৰ আধিপত্য বিস্তাৰ কৰিছিল, তাৰ বিৰুদ্ধে সংগ্ৰাম কৰা বৰ সহজ নাছিল। নব-নাট্য আন্দোলনৰ আৰম্ভ হৈছিল লুইজী পিৰাণেলোৰ আগৰে পৰা, আৰু ইয়াৰ গুৰি ধৰিছিল লুইজী চিয়াৰেলিয়ে ১৯১৪ চনত। তেওঁ “দা মাস্ক এণ্ড দা ফেচ” নামৰ এখন ভিন্নস্বৰী নাটক ৰচনা কৰি বোম্বাটিক নাটকৰ ধাৰা প্ৰতিৰোধ কৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছিল। মুখাৰ ব্যৱহাৰ কৰি তেওঁ নাটকখনৰ যাদ্ৰেদি আভিজাত্য সমাজৰ লাহ-বিলাস, যৌন ব্যভিচাৰ, ভণ্ডামি উদঙাই দিছিল। মুখাই তথাকথিত নৈতিকতাৰ ভেদ ভাঙি জীৱনৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ দেখুৱাই সচা আৰু মিছাৰ মাজত যি পাৰ্থক্য তাক প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। চিয়াৰেলিৰ নাটক আছিল পেৰডি, কেবিকেচাৰ ধৰ্মী। চৰিত্ৰবোৰ আছিল পুতলা। পুতলাবোৰে প্ৰথমতে বোম্বাটিক নাটকৰ দৰেই প্ৰস্তাৱনা

কবি পাছত দশাব্দৰ বাংগ ঘটনালৈ কলান্তৰিত কৰিছিল। বোমাটিক নাটকৰ চৰিত্ৰবোৰ ভেঙুচালি কবি দেখুৱাবলৈকে পুতলাৰ সংযোগ হৈছিল। সুইজী পিৰাণেলোৰ নাট্যদৰ্শ আছিল চৰিত্ৰৰ সত্যৰূপ উদ্ঘাটন। চৰিত্ৰবোৰে মুখাৰ ভিতৰত যি ৰূপধাৰণ কৰে তাক উপলব্ধি কৰিবলৈ তেওঁ দৰ্শকক সক্ষিয়াইছিল। নাটক ৰচনাৰ প্ৰণালীৰ আদৰ্শত আৰু যেকাজত তেওঁ আছিল বৌদ্ধিক চিন্তাত্মকৰূপে পৰিশুষ্টি। নিজৰ আত্মপ্ৰত্যয় আছিল প্ৰবল। তেওঁ সহজে আনৰ সমালোচনাত গুৰুত্ব নিদিছিল। ইয়চেন, ষ্ট্ৰীণবাৰ্গ আৰু চেখ্‌ভৰ দৰে তেওঁ কুৰি শতিকাৰ য়ুৰোপীয় নাটকৰ এগৰাকী বিশ্ব-বিখ্যাত নাট্যকাৰ আছিল। তেওঁৰ নাটকীয় চিন্তাধাৰাত প্ৰাচীন গ্ৰীক নাটকৰ আৰু দান্টে'ৰ 'ডিভাইন কমেডি'ৰ উৎস বিচাৰি পাব পাৰি। কোনো কোনোৱে তেওঁৰ ওপৰত মেকিয়াভেলিৰ প্ৰভাৱ পৰিছে বুলিও অভিযন্তা দিছে। জনপ্ৰচলিত সূত্ৰ মতে তেওঁক এটা প্ৰপ্ৰবোধক চিত্ৰৰে নাট্যকাৰ ৰূপে আখ্যা দিয়া হৈছে। পিৰাণেলো আছিল, কবি, ভাষাবিদ, দাৰ্শনিক আৰু প্ৰতিষ্ঠিত ঔপন্যাসিক। তেওঁ গল্প লিখিছিল আৰু সাহিত্য সমালোচনা কৰিছিল। নাট্যকাৰ হিচাপে তেওঁৰ পৰিচয় এইবোৰ সাহিত্যকৰ্মৰ পাছতহে। অৱশ্যে নাট্যজগততো তেওঁ সুনাম অৰ্জন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। নাটকক তেওঁ ঠেলি বহিমুখী কৰি চৰিত্ৰবোৰৰ যে কিছুমান পূৰ্ব-নিৰ্দ্ধাৰিত কৰণীয় ভূমিকা আছে, সেইকথা প্ৰত্যয় নিয়াইছিল। এনে ভাৱধাৰা দৰ্শকে আগতে গম পোৱা নাছিল। নতুনৰূপ আয়েজে দৰ্শকক পিৰাণেলোৰ নাটকৰ প্ৰতি আকৃষ্ট কৰিছিল বাবে তেওঁৰ জনপ্ৰিয়তা সমগ্ৰ য়ুৰোপত প্ৰচাৰ হৈছিল।

সুইজী পিৰাণেলোৰ "এজন লিখকৰ সন্ধানত ছটা চৰিত্ৰ" নাটকখনক তেওঁ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ নাটক বুলি কোৱা হয়। এইবাবেই যে তেওঁ সৃষ্টি কৰা নাটকীয় চৰিত্ৰক অধিক বাস্তৱত ৰূপান্তৰিত কৰিবলৈ ইয়াত যত্ন

কবিছিল। চৰিত্ৰবোৰ যে কিছুমান ভেজবড়হৰ হানুহ সিঁতৰ ভাৱ-  
অজ্ঞতাৰ, আশা-আকাংক্ষা, হতাশা-ব্যৰ্থতাৰেই উলাই কবিতৰ বিধৰ সহৰ  
সেইকথা পিবাণ্ডেলোই প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ আশা কৰিছিল। তেওঁ  
লগতে কলাৰ যি স্বভাৱগত দিশ তাকো বিতৰ্কৰ দ্বাৰালৈ টানি  
আনিছিল। কব পাৰি যে পিবাণ্ডেলোৰ নাটকৰ দ্বাৰাত বিতৰ্কৰ স্থান  
বেছি। নানা সংঘাতৰ দ্বাৰেই এই বিতৰ্কৰ সূচনা হৈছে। 'এজন  
লিখকৰ সন্ধানত ছ'টা চৰিত্ৰ নাটখনৰ দ্বাৰাতো আমি চৰিত্ৰবোৰে  
বিতৰ্কত লিপ্ত হোৱা লক্ষ্য কৰোঁ। কলাৰ উচ্চ আদৰ্শ বন্ধা কৰিবলৈ  
গৈ হানুহৰ প্ৰকৃত মানবীয় গুণবোৰ এজন লিখকে তেওঁৰ সৃষ্ট চৰিত্ৰ  
সমূহত বিনষ্ট কৰাটো পিবাণ্ডেলোৰ কাম্য নাছিল। তেওঁ কৈছিল  
যে হানুহৰ মনত ভোলপাৰ লগোৱা ভয়, শংকা, বিশ্বাস, প্ৰত্যয়  
আৰু বাস্তৱ ঘটনাবোৰ প্ৰকৃতৰূপত প্ৰদৰ্শন কৰিব লাগে। লিখকে  
কলাৰ নামত এইবোৰ চাকি নতুন বহন সানিব নালাগে। হানুহৰ  
অবিকৃত দৰ্শন-নাটক। সেইবাবে নাটকত হানুহৰ অন্তৰ্দেশ প্ৰত্যক্ষ  
ভাৱে প্ৰকাশ হ'ব লাগে।

পিবাণ্ডেলোৱে 'লিখক সন্ধানত ছ'টা চৰিত্ৰ'ত কৈছিল যে যেতিয়া  
এটা চৰিত্ৰক লিখকে জন্ম দিয়ে, তেতিয়াৰে পৰা চৰিত্ৰটোৱে নিজৰ  
স্বাধীনতা লাভ কৰে আৰু চৰিত্ৰটোৱে বেলেগ বেলেগ পৰিস্থিতিত  
বেলেগ বেলেগ স্থিতি গ্ৰহণ কৰে। যিজন লিখকে চৰিত্ৰটো সৃষ্টি  
কৰিছিল তেওঁ। চৰিত্ৰটোৰ নিয়ন্ত্ৰণ যদি বাখিবলৈ অসমৰ্থ হয়। তেওঁ  
ভবাৰ দৰে চৰিত্ৰই ৰূপ ধাৰণ নকৰি অন্য ৰূপত প্ৰতিবিম্বিত হয়।

"এজন লিখকৰ সন্ধানত ছ'টা চৰিত্ৰ" নাট খনলৈ মন কৰক।  
ঘটনাটো এনে ধৰণৰ—

এটা থিয়েটাৰ কোম্পানীয়ে এখন নাটকৰ আখৰা কৰিছিল।  
আখৰাৰ লগতে পৰিচালক আৰু অভিনেতা সকলৰ দ্বাৰাত আলো-

চনাও চলিছিল। অকল নগ্নবাস্তৱৰ দৃষ্টান্তে নাটকৰ অভিনয় সীৰাবদ্ধ নাবাখি বাস্তৱৰ মায়াজাল (illusion) সৃষ্টি কৰি দৰ্শকক আপত্তি কৰাৰ বিষয়ে তেওঁলোকে আলোচনা কৰিছিল। এনেতে অনাহত ভাৱে আহি উপস্থিত হ'লহি সৃষ্ট ছটা চৰিত্ৰ আৰু চৰিত্ৰকেইটাই নাটকৰ মায়াজাল সৃষ্টিত আপত্তি দৰ্শালে। তেওঁলোকে বাস্তৱৰ মায়া-জাল সৃষ্টি কৰি চৰিত্ৰৰ প্ৰকৃত ৰূপ বিনষ্ট নকৰিবলৈ পৰিচালকক খাটনি ধৰিলে। এই ছটা চৰিত্ৰ হ'ল, যথাক্ৰমে এজন বাপেক, তেওঁৰ স্ত্ৰী, তেওঁলোক দুয়োৰে সন্তান, স্ত্ৰীগৰাকীৰ অন্য গৰাকী বৃদ্ধ স্বামীৰ সহ-শ্বিলন্ত ভগ্ন হোৱা তিনিটা সন্তান (দুজনী ছোৱালী, এটা ল'ৰা)। বাপেকে আপত্তি দৰ্শাই কলে যে যিজন লিখকে তেওঁলোকক সৃষ্টি কৰিছিল, সেই লিখকজনে কাহিনীটোৰ মাজ ভাগতে তেওঁলোকক হঠাৎ বাদ দিলে। তেওঁলোকৰ অন্তৰৰ কথা কোৱাৰ সুযোগেই নোলাল। সেই-বাবে তেওঁলোক আহি ইয়াত উপস্থিত হৈছেহি আৰু তেওঁলোকৰ কাহিনীটো বৰ্ণনা কৰিবলৈ আশা কৰিছে। পৰিচালকে চৰিত্ৰ কেইটাক তেওঁলোকৰ কাহিনীটো বৰ্ণনা কৰিবলৈ অনুৰোধ কৰিলে যাতে কাহিনীটো তেওঁ নাটকীয় ৰূপত দাঙি ধৰিবলৈ বিবেচনা কৰি চাব পাৰে।

বাপেকে চৰিত্ৰকেইটাৰ পৰিচয় দিলে। কলে, “এইজনী মোৰ স্ত্ৰী। আমাৰ এইটো ল'ৰা। এই তিনিটা ল'ৰা ছোৱালী মোৰ নহয়। মোৰ স্ত্ৰীয়ে অন্য এজন পুৰুষৰ সংগ লাভ কৰি মোক ত্যাগ কৰি গুছি গৈছিল। সেই পুৰুষৰ ফালৰ এই তিনিটা সন্তান। সেই পুৰুষ জন বৰ্তমান নাই। তেওঁৰ বৃদ্ধা হৈছে। আৰু সেই বাবেই মোৰ স্ত্ৰীয়ে ক'লা সাজ-পোছাক গিছিছে। এতিয়া অৱস্থা বেয়া হ'লত মোৰ স্ত্ৰীয়ে তেওঁৰ অৰৈধ সন্তান কেইটালৈ মোৰ ঘৰলৈ আহিছে। মই আশ্ৰয় দিছোঁ। কিন্তু মোৰ এই ল'ৰাটোৱে এই ব্যৱস্থা ভাল পোৱা নাই।

সি মোৰ জী আৰু তেওঁৰ সন্তান তিনিটাক হৃদ্যৰ চকুৰে চাই  
বেয়া ব্যৱহাৰ কৰিছে।”

বাপেকে ঘটনাটোৰ আৰম্ভ কেনেকৈ হৈছিল, বৰ্ণনা কৰিলে :  
“মোৰ কাৰ্যালয়ত কাম কৰা এখন কেবাণীৰ লগত মোৰ বিবাহিত  
জীৱ গোপনে প্ৰেম চলিছিল। এই প্ৰেম যেতিয়া কেলেংকাৰীত পৰিণত  
হল, তেতিয়া মই কেবাণীজনক মোৰ কাৰ্যালয়ৰ পৰা খেদি পঠালে।  
মোৰ জী লগতে ওলাই গ’ল। এখন চহৰত সিহঁতে বসবাস কৰি দিন  
কটাবলৈ ধৰিলে। সিহঁতৰ তিনিটা ল’ৰা-ছোৱালী হ’ল। এদিন কেবাণী-  
জন মৰি থাকিল। জী আৰু ল’ৰা-ছোৱালী আকৌ এই চহৰলৈ  
উভতি আহিল। সিহঁতৰ অভাৱ ইমান বেছি হ’ল যে সিহঁত প্ৰায়ে  
লঘোনে-ভোকে দিন কটাবলগীয়াত পৰিল।” এনেতে সপতিৰ জীয়েকে  
(Stepdaughter) মাত দিলে, “আমি অভাৱত পৰিছিলোঁ হয়, কিন্তু  
ভিক্ষা কৰিবলৈ যোৱা নাছিলোঁ। মই আৰু মায়ে মাদাম পেচৰ  
দোকানত চাকৰি যোগাব কৰিলোঁ। মাব কাম আছিল মাইকী মানুহৰ  
বাবে টুপি তৈয়াৰ কৰা। মায়ে চিলাই কাম জানিছিল। মোৰ  
কাম আছিল বেলেগ। মাদামে মোক ধনী লোকসকলৰ আৰাম-  
উপভোগৰ বাবে নিয়োগ কৰিছিল। মোৰ চেহেৰা দেখনিয়াৰ আছিল,  
সেইবাবে মাদামে মোক তেওঁৰ স্বাৰ্থসিদ্ধিৰ বাবে এই কামত থটু-  
ৱাইছিল। এওঁক (বাপেকক দেখুৱাই) মই এনেকুৱা কামতে মাদাম  
পেচৰ ব্যৱসায়ত লগ পাইছিলোঁ। অৱশ্যে তেতিয়া এওঁক মই চিনি  
পোৱা নাছিলোঁ। এওঁ এখন ধনী মানুহ বুলিয়েই মই জানিছিলোঁ।  
আৰু মাদামৰ নিৰ্দেশত সংগ-সুখ দিছিলোঁ। এৱেঁ। মোৰ পৰিচয় জনা  
নাছিল।” বাপেকে কলে, “কথাটো তেনে নহয়। মই তাইক চিনি  
পোৱা নাছিলোঁ বাবে সংগসুখ বিচাৰিছিলোঁ। কিন্তু হঠাতে মোৰ জী  
আহি আমাৰ সন্মুখত বিয় দিলেহি আৰু আমাক বাধা দিলে....।



ত্ৰী আহিছিল ঠিক সময়তে । ত্ৰীৰ পৰা গম পালে, ছোৱালীজনী ভেঙৰ । মই তেতিয়া সকলোকে মোৰ ঘৰলৈ লৈ আহিলোঁ । মোৰ ত্ৰী আৰু ভেঙৰ সিকালৰ তিনিটা ল'ৰা-ছোৱালী মোৰ ঘৰলৈ আহিল ।”

ছোৱালীজনী (Stepdaughter) : ঘৰ ? ঘৰ নে সাধাৰণ বাসস্থান ? আমি কষ্টে-মষ্টে আছিলোঁ মাত্ৰ । ঘৰৰ সা-সুবিধা বুলিবলৈ একো নাছিল । তথাপিও আমি আপত্তি কৰা নাছিলোঁ । কিন্তু এওঁৰ (বাপেকক দেখুৱাই) ল'ৰাটোৱে আমাৰ শাস্তি ভংগ কৰিলে । সি ভাবিলে, আমি তাৰ অধিকাৰ কাঢ়িবলৈ আহিছোঁ । কৰলৈ গলে ল'ৰাটোৰ নিৰ্দ্য় ব্যৱহাৰে মোক প্ৰকাশ্যে অবাধ্য কৰি তুলিলে । মোৰ মনত বাপেক-পুত্ৰকৰ প্ৰতি শত্ৰুভাৱ দৃঢ় হ'ল । তোলনীয়া জীয়েকৰ পৰিবাৰ্তে তাৰ বাপেকৰ বন্ধিতা হৈ পৰিলোঁ । কোৱা দৰকাৰ যে ল'ৰাটোৰ অসদ আচৰণত এনে এটা সিদ্ধান্ত লবলৈ মই বাধ্য হৈছিলোঁ ।

বাপেক— মোৰ ল'ৰাটোৰ উচ্চত আচৰণত মই বিবক্ত হৈছিলোঁ । আৰু তাক কৈছিলোঁ যে তাৰ অজ্ঞান আৰু দুৰ্ভাৱ বাবে এনে এটা দৃষ্টান্ত ঘটিল; সিহঁত দুটাই ককাই-ভনী হবলৈ বন্ধ নকৰি পৰিয়াললৈ স্বৰ্গোপমা মাতি আনিলে ।

পৰিচালকে বৰ্ণনাখিনি মনোযোগেৰে শুনিছে আৰু কলে যে ঘটনাবোৰ নাটকীয় উপাদানৰ অতি সুন্দৰ সন্ধান । এইবোৰৰ ভিত্তিত এখন মহাৰ নাটক ৰচিত হ'ব পাৰে । কিন্তু ভেঙৰ নাট্যকাৰ নহয়, ভেঙৰ পৰিচালক আৰু খিয়েটাৰ দলটোৰ মেনেজাৰহে । সেইবাবে ভেঙৰ সহায় কৰিব নোৱাৰে । তেতিয়া বাপেকে কলে যে ভেঙৰ এটা উপায় দিব পাৰে । উপায়টো হৈছে, ছ'টা চৰিত্ৰই ভেঙলোকৰ বাক্য কাহিনীটো অভিনয় কৰি দেখুৱাব । খিয়েটাৰৰ পেছাদাৰী অভিনেতা

অভিনেত্রীসকলে চবিত্ৰ কেইটাই প্ৰদৰ্শন কৰা অভিনয় চাই তেওঁলোকে পুনৰ অভিনয় কৰি দেখুৱাব । পৰিচালকৰ কাম হ'ব, চবিত্ৰকেইটাৰ কথা আৰু জিৱা লিপিবদ্ধ কৰি যোগা । পৰিচালক মান্তি হ'ল আৰু কাম আৰম্ভ কৰিলে । চবিত্ৰ হ'টাই সিহঁতৰ নিজ নিজ ভূমিকা আৰু পৰিস্থিতি বৰ্ণনা কৰি দেখুৱালে আৰু তাকে চাই থিয়েটাৰ দলটোৱে সিহঁতক প্ৰতিনিধিত্ব কৰি অভিনয় আৰম্ভ কৰিলে । কিন্তু পেছাদাৰী অভিনেতা-অভিনেত্ৰীয়ে কৰা অভিনয়ত চবিত্ৰকেইটা সন্তুষ্ট নহল । কাৰণ, সিহঁতৰ অভিনয় বাস্তৱ নাছিল । বাপেকে পৰিচালকক আপত্তি জনাই কৈছিল যে অভিনেতা-অভিনেত্ৰীসকলে চবিত্ৰকেইটাৰ প্ৰকৃত ৰূপ ফুটাই তুলিব পৰা নাই । তেওঁলোকে দেখুওৱা চবিত্ৰবোৰ সিহঁত নহয় ।

বাপেক - মহাপয়, মই আপোনাৰ অভিনেতাৰসকলৰ খলাগ লৈছোঁ ।  
 এই গৰাকী ভদ্ৰলোক, এই গৰাকী ভদ্ৰমহিলা— বাস্তৱিকভে  
 আশি নহয় । তেওঁলোকৰ অভিনয় সেইবাবে, আমাৰ নহয় ।  
 আশি বৰং আচৰিত হৈছোঁ ।

পৰিচালক— আচৰিত হ'বৰ কি হৈছে ? কিহৰ বাবে আচৰিত হৈছা ?

বাপেক — চাওক, আমাৰ আত্মা, আমাৰ মেজাজ, তেওঁলোকে প্ৰকাশ  
 কৰিব পৰা নাই ।

পৰিচালক— তোমালোকে যি আত্মাৰ কথা কৈছা, যি মেজাজৰ কথা  
 কৈছা, সেইবোৰ এই অভিনয়ত বেলেগ ৰূপত প্ৰতিফলিত  
 হৈছে । তোমালোকৰ আত্মা আৰু মেজাজ আমাৰ অভিনেতা  
 সকলৰ শৰীৰত বিলি নৈছে আৰু নতুন ৰূপত অভিনীত  
 হৈছে । মনত বাৰিষা, আমাৰ অভিনেতাৰসকলে ইয়াত অতি-  
 নয়হে কৰিছে, তাতে আমাৰ কাম পূৰণ হৈছে ।

বাপেক— এতিয়া মই বুজিছোঁ, আমাক স্তুতি কৰা লিখকজনে কিয়

আৰাক বংগবন্ধুত আৰি আশা কৰা যতে উপহাসন কৰা নাই ।

পৰগিতাকৰ ছোৱালীজনীৰ আপত্তি হ'ল - তাইৰ অৱস্থাটো ইমান পতীৰ যে সেই বিষয়ৰ প্ৰতি পেছাদাৰী অভিনেতা অভিনেত্ৰী সকলে অলপো মূল্য নিদিলে । তাইক এই বাপেকজনে মাদাম পেচৰ হোকানত লগ পাইছিল । “ডেওঁৰ উদ্দেশ্য ভাল নাছিল । সেই সময়ত মই পুৱাবেলা ক'লাকাপোৰ পৰিধান কৰিছিলোঁ - শোকৰ দিন পালন কৰিবলৈ । কাৰণ মোৰ দেউতাব ( প্ৰকৃত বাপেকজন ) মৃত্যু ঘটিছিল । এই মাহুহজনে মোক কৈছিল যে মই বেজাৰ কৰি থাকিব নালাগে । বৰং মই শিকি থকা সৰু ককটো খুলিহে পেলাব লাগে (Ah well, then let's take off this little frock.) মই লাজত বঙা-চঙা পৰি গৈছিলোঁ ।” পৰিচালকে উত্তৰ দি কৈছিল যে সত্য ঘটনাকো এটা নিৰ্দিষ্ট সীমাৰ ভিতৰতে ৰাখিব লাগিব । নৈতিকতাৰ খাটিবত থিয়েটাৰদলটোৱে কিছুমান নীতি-নিয়ম মানি চলিব লাগে । অভিনয়ত ককটো খুলি নহ'ব শৰীৰটো উদঙাই দিয়া নীতি বিৰুদ্ধ বাবেই সেই ঘটনা সংশোধন কৰা হ'ল । ঘটনাটো হুবহু বংগবন্ধুত প্ৰদৰ্শন কৰাহেঁতেন দৰ্শকৰ মাজত সংঘৰ্ষ হ'লহেঁতেন ।

পৰিচালকে পুনৰ কৈছিল যে পেছাদাৰী শিল্পীসকলে সত্য ঘটনা হুবহু প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ সাহস নকৰে । ঠিক তেনেকৈ এজন নাট্য-কাৰেও চৰিত্ৰবোৰক যি মন দায় তাকে কৰিবলৈ এৰি দিব নোৱাৰে । সেইবাবে ডেওঁ এটা শিল্প-দৰ্শনা বকা কৰিহে চৰিত্ৰ অংকণ কৰিব লগা হয় । পৰিচালকে কৈছিল—

বংগবন্ধুত কোনো এটা চৰিত্ৰক অত্যাধিক গুৰু দিলে পাৰ্শ্ব-চৰিত্ৰবোৰ মূল্যহীন হৈ পৰে । সেইবাবে পৰিচালকে অভিনয়ৰ পৰিকল্পনা এনেভাৱে কৰে যাতে নাটকৰ চৰিত্ৰবোৰক এটা ভাৱনাত বকা হয় আৰু চৰিত্ৰবোৰে যি যি অভিনয় দেখুৱাব লাগে, তাকেহে

যেন দেখুৱাই তাৰ প্ৰতি পৰিচালক সদায় সতৰ্ক থাকে। ছোৱালী-জনীৰ ক্ষেত্ৰত এই কথা কব পাৰি যে তেওঁৰ পৰিত্যক্ত ঘটনাটো বিজ্ঞানেই বাস্তৱ নহওক তাক অভিনয়ত দেখুৱাবলৈ বোৱাটো অবাস্তৱ কথা। পৰিচালকে বোমাষ্টিক বহন সানি, সুন্দৰ সংলাপেৰে ঘটনাটো বেলেগ ৰূপত দৰ্শকক দেখুৱাব পাৰে। এইটো এটা নাটকীয় কৌশল, শিল্পসম্মত ব্যৱস্থা। নাটক হৈছে অভিনয় ক্ৰিয়া, দৰ্শন নহয়।

নাটকখনত পিৰাঙেলোৱে দেখুৱাইছে, কেনেকৈ চৰিত্ৰ ছ'টাই সিহঁতৰ কাহিনীটোৰ এটা নায়সংগত পৰিসমাপ্তি কামনা কৰি থিয়েটাৰ দলটোৰ কাষ চাপিছিল। চৰিত্ৰকেইটাৰ ভিতৰত থকা মাক আৰু ৰূপেকে এটা অশুভ পৰিস্থিতিৰ পৰা মুক্ত হৈ কেনেকৈ পৰিয়ালটোৰ মাজলৈ শান্তি আৰু প্ৰীতি ওভতাই আনিব পাৰে, তাৰবাবে চেষ্টা কৰিছিল। কিন্তু এই কাম সহজ নাছিল। চৰিত্ৰবোৰৰ প্ৰত্যেকৰে দৃষ্টিভঙ্গী বেলেগ। প্ৰত্যেকেই নিজক অধিক গুৰুত্ব দিব খোজে। কোনেও কাৰো লগত মিলিব নোৱাৰে, সহযোগ নকৰে। ইটোৱে সিটোৰ গাত দোষ জাপিব খোজে। সকলোৱে নিজৰ দোষ ঢাকি আনৰ দোষ খুচি কৰে।

পিৰাঙেলো আছিল “নাটকীয় লিখক”। তেওঁ পৰিচালকক নাট অভিনয়ৰ সৰ্ব্ব বুলি গণ্য নকৰিছিল। ‘পৰিচালকৰ থিয়েটাৰ’ বোলা যি ধাৰণা এটাই যুৰোপত গা কৰি উঠিছিল, তাক তেওঁ অগ্ৰাহ্য কৰিছিল। তেওঁ এখন নাটকৰ ক্ৰমবিকাশত নিৰ্দেশ দি সেই ধৰণেৰে প্ৰযোজন কৰাত জোৰ দিছিল। পিৰাঙেলোৰ নাটক অভিনয়ৰ ওপৰত চলোৱা এই পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা অনেক ভাল পোৱা নাছিল। দৰ্শন আৰু অভিনয় কলাৰ সামগ্ৰিক কাৰ্যক তেওঁলোকৰ কোনো কোনোৱে বিক্ৰম কৰি কৈছিল যে পিৰাঙেলোৱে নাটক

অভিনয়ৰ যি বস, যি আৱেজ তাক বিনষ্ট কৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছিল। কব পাৰি যে নাটকৰ চৰিত্ৰবোৰেই এই কাম ভাল নাপাইছিল আৰু পিৰাণ্ডেলোক বংগমঞ্চৰ পৰা খেদি পঠাইছিল। পিৰাণ্ডেলোৰ মতে নাট্যকাৰে তেওঁৰ নাটক অভিনয়ত কৰ্ত্তব্য নিয়ন্ত্ৰণ নিজে ৰাখি চৰিত্ৰ-বিন্যাসত সজাগ দৃষ্টি ৰাখিব, পৰিচালক বা প্ৰযোজকৰ খামখেয়ালিত নিৰ্ভৰ কৰিব নালাগিব। সমালোচকে এনে যুক্তি নিবৰ্ধক বুলি কৈছিল। পিৰাণ্ডেলোৰ যুক্তি আছিল ইটালীয়াৰ্গৰ দৰে। তেওঁ আছিল এজন দৃঢ় প্ৰকৃতিবাদী লিখক। ইটালীয়াৰ্গৰ দৰেই তেওঁ বংগমঞ্চত কিছুমান পুতলা সদৃশ চৰিত্ৰৰ সন্মিলন হোৱাটো নিবিচাৰিছিল। চৰিত্ৰবোৰ কিছুমান হাত পুতলা নহয় যে সিহঁতক যি মন যায় তাকে কৰিবলৈ নিৰ্দেশ দিব। দেখা গৈছে, কোনো কোনো লিখকে চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ মাজেদি মানব সমাজৰ ওপৰত কিছুমান এনে অভিমত ব্যক্ত কৰে যিবোৰ প্ৰকৃততে অসত্য। যেনে ধৰক, এই মানুহটো মুৰ্খ, সোঁ মানুহটো হিংস্ৰক, সিটো কামুক, ইটো কপণ, আনটো ভগাবাজ আদি অভিযোগবোৰ প্ৰকৃতিবাদীসকলে প্ৰত্যাহ্বান জনাইছিল। কাৰণ, তেওঁলোকে বিশ্বাস কৰিছিল যে এইবোৰ চৰিত্ৰ অংকণ একপক্ষীয়। অৰ্থাৎ, মানবীয় চৰিত্ৰ ইমান বিচিত্ৰ যে তাক এটা মাত্ৰ দিশেৰে তুলনা কৰিব নোৱাৰি। পাপৰ এটা বিপৰীত ফল আছে যাক আমি কৰ্ত্ত, অমুৰাগ, তেনেকৈ হিংস্ৰক মানুহ এজনৰ অন্তৰত চয়া প্ৰেমৰ স্থানো থাকিব পাৰে। চৰিত্ৰবোৰ অংকণ কৰোঁতে লিখক এজনে এই অমুৰাগ, আশা আকাংক্ষা, হতাশা, ব্যৰ্থতাবোৰ পাহৰি কেৱল মায়াজাল সৃষ্টি কৰোঁতে ব্যস্ত থাকিব নালাগে। আত্মাৰ যি গাঢ় গুণবান্ধি আছে, সেইবোৰৰ প্ৰাচুৰ্য নষ্ট হবলৈ দিয়াতো অহুচিহ্ন।

পিৰাণ্ডেলোৰ নাটকৰ এইটোৱেই বিশেষ যে চৰিত্ৰৰ মাজেদি কোনো বিষয়ৰ ওপৰত “সংক্ষিপ্ত মতামত” বা সিদ্ধান্ত দিয়াটোক প্ৰত্যাহ্বান জনোৱা। নাটকৰ মাজেদি বিচাৰৰ সিদ্ধান্তত উপনীত

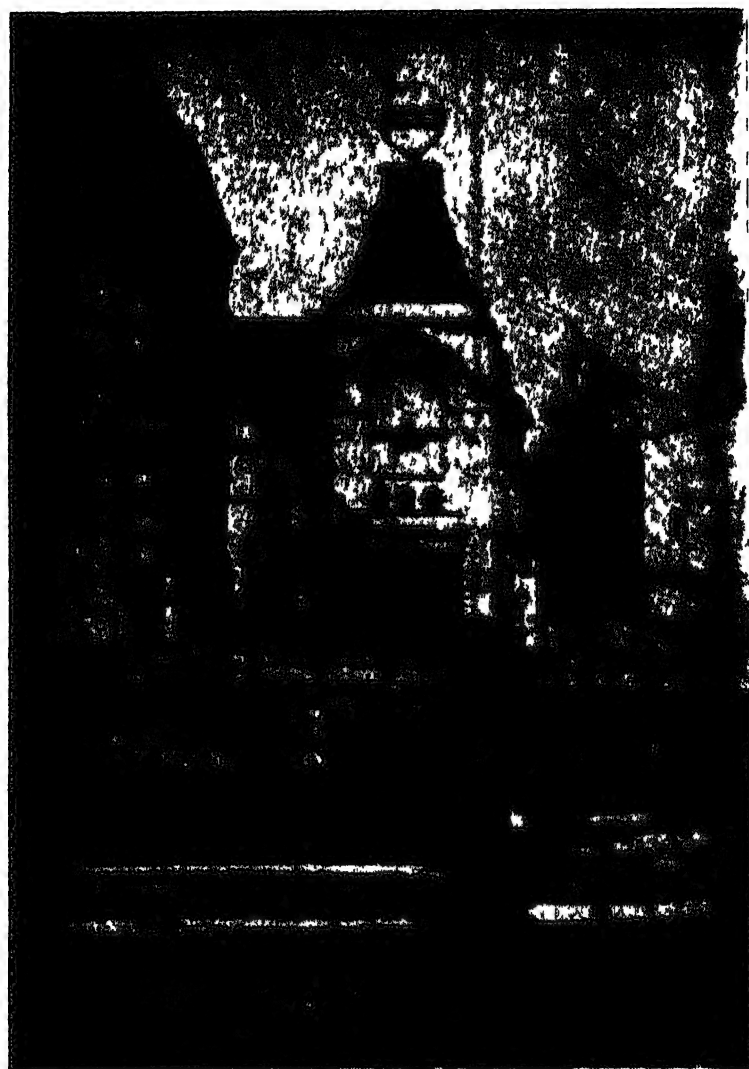
হোৱা নাটকীয় বীতিক ভেওঁ অল্পবৃত্ত বুলি বৃত্তি দিছিল। 'বীকন' আৰু 'বুখাব' মাজত থকা ব্যৱধান পিৰাণ্ডেলোৰ নাটকত প্ৰতিফলিত হৈছিল। পূৰ্বনুবী চিৰাৰেলিৰ দৰে ভেৱেঁ। বোমাটিক নাটক আৰু বোমাটিক নৈতিকতাক অনাবৃত্ত কৰিবলৈ 'দ্য মাক এণ্ড দ্য ফেচ'ৰ দৃষ্টান্ত অল্পসৰণ কৰিছিল।

এজন লিখকৰ সন্ধানত হ'টা চবিত্ৰ' নামৰ নাটকখনৰ বাহিৰেও পিৰাণ্ডেলোৰ দুখন বিখ্যাত নাটক হ'ল 'হেনৰী দ্য কোৰ্থ' আৰু 'ইক ইউ থিংক'। উল্লেখ কৰা ভাল হয় যে ১৯২৫ চনত পিৰাণ্ডেলোৱে বোম চহৰত থিয়েটাৰ দল খোলে, উদ্দেশ্য আছিল। ভেওঁ বচিত নাটকৰ মাজেদি অভিনয় কৌশল এটাৰ বিকাশ ঘটোৱা লগতে বীতিসিদ্ধ উন্নতি সাধনৰ উপায় অৱলম্বন কৰা। (a convention of improvisation) কিন্তু পিৰাণ্ডেলোৰ আশা পূৰণ নহ'ল। ভেওঁৰ থিয়েটাৰে অৰ্থৰ অভাৱত আগবাঢ়িব নোৱাৰিলে। অৱশ্যে ভেওঁৰ নাটকে বিশ্বমঞ্চত এক নতুন বিশ্বয় ৰাখি গ'ল।

+ + +

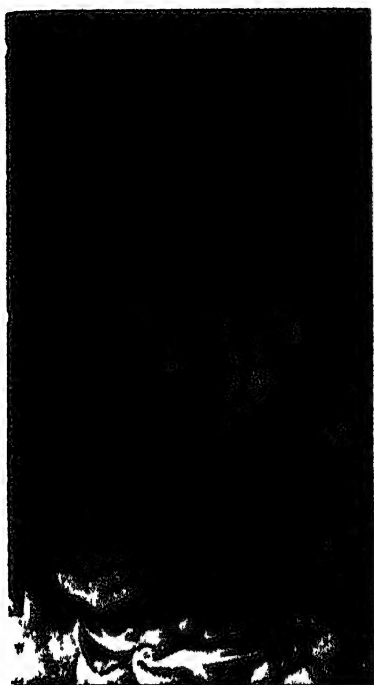


বার্টোন্ট ব্রেখ্ট  
(১৮৯৮-১৯৪৬)



বালিন থিয়েটার (ব্রেখ্টৰ আমোলভ)  
(Berliner Ensemble)  
about 1950

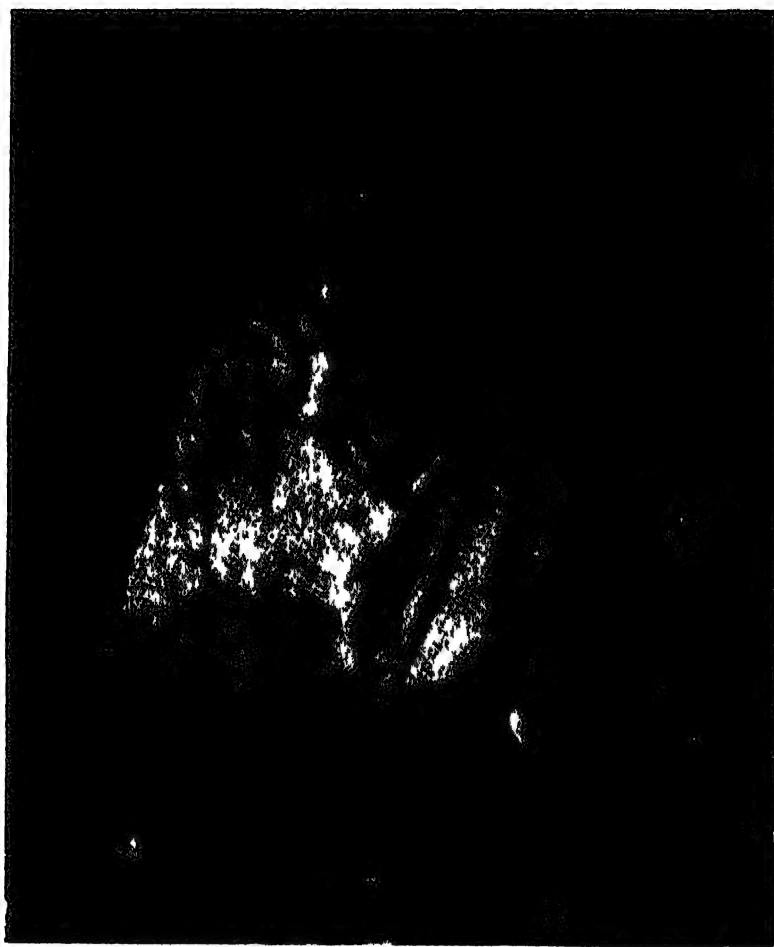




ব্ৰেখ্‌টৰ ডেকাকালৰ ছবি।



ব্ৰেখ্‌টৰ নাটক “গেলিলিও গেলিলেই”ৰ দৃশ্য



আৰ্থাৰ মিলাৰ  
(১৯১৫- )

# জাৰ্মান নাট্যকাৰ বাৰ্টোল্ট ব্ৰেখ্ট

(১৮৯৮-১৯৫৬)

(প্ৰথম প্ৰবন্ধ)

অৰ্থনৈতিক আৰু সাংস্কৃতিক উভয় দিশতে জাৰ্মানীৰ এটা নিজস্ব বৈশিষ্ট্য আছে। এই দেশে প্ৰধানকৈ যন্ত্ৰ-শিল্পৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। আমাৰ ভাৰতবৰ্ষৰ দৰে কৃষি আৰু হস্ত শিল্পৰ ওপৰত এইদেশৰ অৰ্থনীতি নিৰ্ভৰ নকৰে। ইয়াৰ কাৰণ নোহোৱা নহয়। জাৰ্মান জাতিৰ বিপুল জনসংখ্যাই থকা ঠাইৰ অভাৱত অনেক দিন ধৰি দুাহ কষ্ট ভোগ কৰি আহিছে। বেছি সংখ্যক লোকে জাৰ্মানীৰ ডাঙৰ ডাঙৰ চহৰবোৰ সোমাই পৰিছে আৰু জীৱিকাৰ উপায় বিচাৰি শিল্প আৰু বাণিজ্যৰ সৈতে জড়িত হৈ পৰিছে। যন্ত্ৰ-শিল্পৰ প্ৰসাৰৰ লগে লগে চহৰবাসী জনসাধাৰণৰ মন গতিশীল আৰু প্ৰবলভাৱে বিজ্ঞান কচিসম্পন্ন হৈ উঠিছে। শিল্প-কলাৰ ক্ষেত্ৰত উন্নতিৰ লগতে জনসাধাৰণৰ নিজস্ব চিন্তা-ধাৰাও বহুত পৰিমাণে সলনি হৈছে। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধই জাৰ্মান জাতিক গভীৰভাৱে স্পৰ্শ কৰিছিল। হিটলাৰৰ বৰ্বৰ শাসনৰ পৰা মুক্তি পাই এই দেশ লাহে লাহে সজীৱ হৈ উঠিছে আৰু প্ৰাচীৰীভীতি-নীতি, সংৰক্ষণশীল মনোভাৱ, বিশ্বাস আদি পুনৰ সংশোধন কৰি এওঁলোক ক্ষেত্ৰত অৰ্থনৈতিক উন্নতিত আগবাঢ়িছে।

আগৰে পৰা জাৰ্মানীৰ সামাজিক পটভূমিৰ লগত জাৰ্মান জাতি নাট্য-আন্দোলন ওতপ্ৰোতভাৱে জড়িত। নাটকৰ মাধ্যমেৰে নৃত্য আৰু প্ৰেছ কৰাৰ ধাৰুণি জাৰ্মানসকলৰ এটা ঐতিহাসিক প্ৰচেষ্টা। জাৰ্মান বংগবন্ধত দেশী-বিদেশী নাটকে ব্যাপকভাৱে সদায় সন্মান লাভ কৰি আহিছে। বেক্সপীয়েৰ, ইবচেন, ষ্ট্ৰীণবাৰ্গ,চেঞ্চ, বাৰ্ণাৰ্ড

প্ৰকৃতি জগত বিখ্যাত নাট্যকাবসকলৰ নাটক অভিনয়ে বহুদিনৰ আগৰে পৰা জাৰ্মান কলামোদী দৰ্শকক আকৃষ্ট কৰি আহিছে। বাৰ্ণাৰ্ড শ্ব'ৰ প্ৰখ্যাত নাটক 'পিগ্মেলিয়ন'ক যেতিয়া ইংলণ্ড-আমেৰিকাই প্ৰত্যাখ্যান কৰিছিল তেতিয়া জাৰ্মানীৰ নাট্যপ্ৰেমীসকলে ইয়াৰ অভিনয় অস্বীকৃত কৰি বহুল মনৰ পৰিচয় দিছিল। জাৰ্মানসকলৰ বংগমঞ্চৰ প্ৰতি অলুকাৰ ফলতেই সচেতন আৰু সংবেদনশীল নাটকৰ সৃষ্টি হোৱাৰ পৰিবেশ এটা আমি দেখিবলৈ পাম। এক শ্ৰেণী দৰ্শকক এইবোৰ নাটকে ভৈয়াৰ কৰিলে যি সকল সমাজৰ ৰূপান্তৰ আৰু চেতনাবোধ অপৰিহাৰ্য প্ৰয়োজনীয়তা বুলি স্বীকৃতি দিলে। প্ৰাচীন জাৰ্মানী আছিল অনেক ক্ৰান্তিগত, ভাষাগত বিবোধেৰে কলঙ্কিত। স্বয়ংশাসিত ৰাজ্যসমূহৰ একনায়কত্বাধীন জাতীয় ঐক্য গঢ়ি তোলাত প্ৰতিবন্ধক জন্মাইছিল। ড্ৰেচডেন, মিউনিক, লিপজিক, ফ্ৰঙ্কফুৰ্ট আদি ডাঙৰ ডাঙৰ চহৰবোৰত স্বকীয় সংস্কৃতিয়ে ভিন ভিন মতবাদেৰে গা দাঙি উঠিছিল। বিগত চুটী মহা-যুদ্ধই জাৰ্মানী জাতিক পানি আৰু পৰা-জয়ৰে ওপচাই পেলাইছিল।

হিটলাৰৰ আমোলত যি নাৎসীবাদ গঢ়ি উঠিছিল তাৰ ফলত সমগ্ৰ জাৰ্মানী গভীৰভাৱে ক্ষত-বিক্ষত হৈছিল। হিটলাৰৰ উগ্ৰ হিংসাত্মক নীতিয়ে সকলো উদাৰধৰ্মী নাটক অভিনয়ক বন্ধ কৰি কেৱল নাৎসীবাদৰ এদল বেতনভোগী নাট্যদলক উৎসাহ যোগাইছিল। এইবোৰৰ উদ্দেশ্য আছিল সতীয়া আমোদ-প্ৰমোদেৰে জনসমাজক বিভ্ৰান্ত কৰা। অনেক গুণী-জ্ঞানী ইহুদী নাট্যকাব-অভিনেতাই হয়তো প্ৰাণ হেৰুৱাইছিল, নতুবা দেশৰ পৰা বিতাৰিত হৈছিল। নাৎসীমৰ্কা সংস্কৃতিয়ে ডকৰ সম্প্ৰদায়ক কলুৰিত কৰিবলৈ বিভিন্ন হীন উপায় অৱলম্বন কৰিছিল।

ইলাৰৰ পতনৰ পিচত জাৰ্মানী ভাগ ভাগ হ'ল। আকৌ পুৰণি শিল্প কলা গুৰুতাই অনা প্ৰচেষ্টা চলিল। বিতাৰিত হোৱা অনেক

জৰী-মালী সংস্কৃতিবান জাৰ্মান লোক উত্ততি আহিল। ১৯৪৭ চনত উত্ততি আহিছিল বাৰ্টোল্ট ব্ৰেখ্ট।

“আৰ্ত্‌য়ে উই” নামৰ নাটখনত ব্ৰেখ্টে ফেচিষ্টাৰ ফলত জাৰ্মানীৰ বিপৰ্যয় ঘটোৱা স্মৃতিভাৱে বৰ্ণনা কৰিছে। ফিটলাৰৰ (আৰ্ত্‌য়ে উই) কাহিনীৰ মাধ্যমেৰে উচ্চাকাঙ্ক্ষী, নিপীড়ক ফিটলাৰক আশাৰ চকুৰ আগত হাজিৰ কৰিছে। এই নাটকত এনেকুৱা কিছুমান মাল্লুহ দেখুওৱা হৈছে যিবোৰে ফেচিবাদৰ য়ৰ্মাস্তিক বেদনাক সজ্জ কৰিব নোৱাৰি বিদ্ৰোহৰ কথা ভাবিছে, ছুই বেলা ফেচিবাদক নিন্দা নকৰাকৈ পানী এটোপাও স্পৰ্শ কৰা নাই।

বাৰ্টোল্ট ব্ৰেখ্টক নিচকধৰ্মী প্ৰচাৰক বুলি সন্দেহ কৰা নিতান্তই বুদ্ধিহীন কথা। কাৰণ, তেওঁ আহিল এজন মহৎ শিল্পী। ব্ৰেখ্টৰ নাটক, কবিতা, প্ৰবন্ধ আদিক কেন্দ্ৰ কৰি যিবোৰ অনুষ্ঠান গঢ়ি উঠিছে, সেইবোৰে স্বীকাৰ কৰিছে যে তেওঁ এজন মহান ব্যক্তি, প্ৰতিজন নাট্যকাৰ আৰু পৰিচালকৰূপে খ্যাতি অৰ্জন কৰি গৈছে। আধুনিক ইউৰোপৰ এজন বিখ্যাত শিক্ষাবিদৰূপে ব্ৰেখ্টক সমগ্ৰ বিশ্বই সন্মান জনাইছে। নিজৰ ব্যক্তিত্ব আছিল তেওঁৰ আটাইতকৈ মূল্যবান সম্পদ। এই ব্যক্তিত্বৰ মাৰ্ছেলি মাল্লুহজনৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ পৃথিবীয়ে গম পাইছিল। নাট্যকাৰ, পৰিচালক, থিয়েটাৰ-প্ৰেৰী, কবি, সাহিত্যিক, চিন্তাশীল ব্যক্তি, বুদ্ধ বিবেচী, সাম্ৰাজ্যবাদ বিৰোধী, ফেচিবাদ বিৰোধী আদি সকলো প্ৰগতিশীল লোকে ব্ৰেখ্টৰ বচনাৱলী অধ্যয়ন কৰি, গৱেষণা কৰি তেওঁৰ তত্ত্ব উপলব্ধি কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। সমাজ জীৱনত আৰু সমগ্ৰ বিশ্বত মাল্লুহৰ স্থান সম্পৰ্কে ব্ৰেখ্টে এক নতুন মূল্যায়ন দাঙি ধৰিছিল। কুসংস্কাৰ আৰু অন্যায়ৰ প্ৰতিৰোধক স্বৰূপে তেওঁৰ তত্ত্ব আহিল বাস্তৱধৰ্মী। নৱ দাবিত, অগ্নীমতা, দীৰ্ঘতা প্ৰভৃতি বিশ্ববাস্তৱক নাটকত অত্যন্ত দক্ষভাবে তেওঁ বৰ্ণনা কৰিছিল। সমাজৰ

নিম্ন স্তৰত যিসকল লোক থাকে, তেওঁলোকৰ জীৱনৰ বাস্তৱ বৰ্ণনা কৰোঁতে ত্ৰেখ্টে দৈনন্দিন জীৱনৰ কথা-বাৰ্তাক উপযুক্ত ব্যৱহাৰ কৰিছিল। সাধাৰণ নৰ-নাৰীৰ বেদনা, ক্ষুদ্ৰ জীৱন-কাহিনী আদি আছিল তেওঁৰ প্ৰায়বোৰ নাটকৰ বিষয়বস্তু। মানুহৰ আলোচনাৰ আটাইতকৈ যোগ্যতম প্ৰসংগ যে মানুহ নিজেই, সেই কথা প্ৰতীয়মান কৰিবলৈ তেওঁ অত্যাশ্ৰয় কৰিছিল। মাল্ল, ডাবউইন, ক্ৰয়েদ, আইনষ্টাইনৰ বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিৰ প্ৰতি ত্ৰেখ্টৰ দৃষ্টি-ভংগী আছিল সচেতন। ত্ৰেখ্টৰ চিন্তাধাৰাত ইতিহাসৰ অৰ্থনৈতিক ব্যাখ্যা, সমাজ পঠন আৰু ব্যক্তি জীৱনৰ উঠা-নমা ব্যক্ত হৈছিল সজীৱ আৰু জীৱন্ত ৰূপত। বিচ্ছুক, বিধ্বস্ত দৰ্শকে নিজ সমাজখনৰ নগ্নৰূপ ত্ৰেখ্টৰ নাটকত দেখিবলৈ পাইছিল। সমাজৰ এই প্ৰকাশৰ মাধ্যমত তেওঁলোকে কঠিন আত্মবিশ্লেষণৰ উপায় বিচাৰি পাইছিল। নীতি, ন্যায়, আত্মভূষ্টিৰ মুখা পিন্ধি যিসকলে চুখী-দৰিদ্ৰক উৎপীড়ন কৰে, শোষণ কৰে তেওঁলোকক নিৰ্মমভাৱে আক্ৰমণ কৰি ভণ্ডামি, অসৎ ৰক্তি, গোপন পাণাচাৰ আভাৱ কৰিবলৈ তেওঁ সঁকিয়াইছিল। তেওঁৰ বিখ্যাত নাটক *Man Equals Man*, *The Three Penny Opera*, *Mahagonny*, *The Mother* প্ৰভৃতিত এই ভাবধাৰা প্ৰকট হৈ উঠিছে। *The Three Penny Opera* এখন প্ৰখ্যাত জনপ্ৰিয় নাটক। পৃথিৱীৰ প্ৰায়বোৰ ভাষাতে ইয়াৰ ভাৰান্তৰ আৰু অভিনয় হৈছে। এইখন এখন গীতি নাট। ইয়াত আছে মানুহ মানুহেই।

১৯২০ চনৰ অক্টোবৰত সহকৰ্মী এলিজাবেথ হফম্যানৰ উৎসাহ-উদ্বীপনাত ত্ৰেখ্টে জনপ্ৰিয় সফল গীতি নাট *Beggars Opera* ৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈছিল। লণ্ডন চহৰত এই গীতি-নাট্যখনে বিপুল সমাদৰ লাভ কৰিছিল। এলিজাবেথ হফমানে ইংৰাজীৰ পৰা এইখন খণ্ড খণ্ড কৰি জাৰ্মান ভাষালৈ অনুবাদ কৰি ত্ৰেখ্টৰ হাতত দিছিল।

অন্য নাটক বচনাৰ কামত অত্যন্ত ব্যস্ত থাকিও তেওঁ এই অস্বাভাৱিক নাটকৰ দৃশ্যবোৰ মনোযোগেৰে পঢ়িছিল। জনশ্ৰেণীৰ নাটকৰ বাবৰণিতা ছুটী ভিৰোতা আৰু মগনীয়া আদিৰ চৰিত্ৰসমূহে তেওঁক বৰকৈ আশ্বাস দিছিল। ব্ৰেখ্টে এনে ধৰণৰ চৰিত্ৰ লৈ নাট এখন বচনা কৰাৰ মন বান্ধিলে। যিবোৰ দৃশ্যৰ তেওঁৰ প্ৰয়োজন সেইবোৰ বাধি তেওঁ “জাৰ্মান ভাষাত” দি থি, পেনী অপেৰা আৰম্ভ কৰিলে আৰু নাটকত ৰূপ দিবলৈ খ্যাত-অখ্যাত মানুহৰ ‘মডেল’ বিচাৰি ল’লে। এই নাটকখনৰ অন্যতম প্ৰধান আকৰ্ষণ গীত। ব্ৰেখ্টৰ সহযোগী কাৰ্টউইলে শুব সংযোজনা কৰি নাটকৰ বিষয়বস্তু প্ৰাণৱন্ত কৰি তুলিলে। এই সংগীত আছিল গতিশীল, আধুনিক আৰু উঠা-নমা হুলৰ মধুৰ সংমিশ্ৰণ। নাটকখন ছুটা ভাগত বিভক্ত হৈ অভিনীত হৈছিল। এটা ভাগ আছিল কাল্পনিক আৰু আনটো আছিল বাস্তৱ। কাল্পনিক ভাগৰ দৃশ্যপটত দেখুওৱা হৈছিল কেনেকৈ নায়ক হকে হুকুমদাৰী কৰ্তৃপক্ষই গোপনে লুকাই থকা এজন ঠগ প্ৰৱৰ্ত্তক আৰু হত্যাকাৰীক আটক কৰিছে। বাস্তৱ ভাগত আকৌ দেখুওৱা হৈছে ঠগ প্ৰৱৰ্ত্তক আৰু হত্যাকাৰীজনৰ হুকুমদাৰী ক্ষমতা। লগতে তেওঁৰ প্ৰতি মুখ্য পুলিচ বিষয়াজনৰ গোপন আত্মগত। কবিতা, ভাষা, গান, পোষ্টাৰ আদি আছিল নাটক অভিনয়ৰ উল্লেখযোগ্য আকৰ্ষণ। অনেকে প্ৰথম দৰ্শনীত নাক কোচাইছিল। ব্ৰেখ্টক ‘জালিয়ত’ বুলি দোষাৰোপ কৰিছিল, অৰ্থ উপাৰ্জনৰ বাবে ইংৰাজী ৰেলড্ৰামা The Beggars Opera নকল কৰি জাৰ্মান সংস্কৰণ তৈয়াৰ কৰিছে বুলি গালি-গালাজ দিছিল। প্ৰকৃততে ব্ৰেখ্টে দি বেগাৰচ অপেৰাৰ পৰা নতুন ধৰণৰ নাটক বচনা সন্ধান বিচাৰি পাইছিল (exploration) নিজস্ব প্ৰতিভাৰে তেওঁ The Three Penny Opera স্বকীয় ৰূপ দি খ্যাতি অৰ্জন কৰিছিল। ১৯২৮ চনত বাৰ্লিন চহৰত এই নাটক প্ৰদৰ্শন হ’লত সমগ্ৰ বাৰ্লিন চহৰত এক নতুন চাকলাই দেখা দিলে। ‘চাৰিং’ বাতি একাদিক্ৰমে

অভিনীত হৈ এই নাটকে ত্ৰেখ্টৰ নাম বাউভিমুগীয়া কবি পেলালে।  
 অমেকে ক'লে, এয়া সাধুকথা, মনত ভেলেকী-বাণ মৰা মজাৰ উপকথা।  
 কোনোৱে ক'লে, অপেৰা, নতুন মঞ্চ-ৰীতিত যুগুত কৰা এবিধ  
 প্ৰচাৰ ধৰ্মী গীতি নাট্য। গান, নাচ আৰু কৌতুকপূৰ্ণ অভিনয়ৰ এটা  
 মজাৰ গল্প। এইবোৰ যিয়েই নহওক লাগিলে, এটা কথা ঠিক যে  
 তেওঁ জালাময় পৰিবেশৰ বাবে বিদ্ৰোহ কৰিছিল নাটকৰ মাধ্যমেৰে। তথ্য  
 আৰু কাব্য একেলগে সংযোগ কৰাৰ অদ্ভুত ক্ষমতা আছিল ত্ৰেখ্টৰ  
 নিজস্ব প্ৰতিভা। নাটকত আছিল কৰ্কশ আৰু কোমল বচনভংগী।  
 ব্যংগ অভিনয়ত আছিল কাকণ্য আৰু নিৰ্দয়তা। এইবোৰৰ লগত  
 আছিল স্পষ্ট আৰু খাটাং বিবৃতি। বাস্তৱক সজাই-পৰাই মিঠা  
 ৰূপ দিয়া উদ্দেশ্য ত্ৰেখ্টৰ নাছিল।

কছদেশীয় লেখক ওলিফ ত্ৰিকে কৈছিল যে ত্ৰেখ্টৰ নাটকত  
 বিচাৰৰ দৃশ্য (court cases) সদায় দেখিবলৈ পোৱা যায়। বুৰ্জোয়া  
 আইন-কানুনৰ বিৰুদ্ধে ত্ৰেখ্টে সদায় যুঁজিছিল। এইবোৰত আছিল  
 নায়ক, সত্যতা, সাধুতা, উন্নতি আদি কিছুমান মিঠা মিঠা মূল্য  
 বিবোৰ সাধাৰণ জনসাধাৰণৰ কোনো কামতে নাহে। এইবোৰ  
 কিছুমান অৰ্থহীন ভুৱা শব্দ মাথোন। ত্ৰেখ্টে নাটকীয় বিচাৰ-  
 দৃশ্যৰ অগ্ৰতাৰণা কৰি ব্যংগ আৰু নিৰ্দয়তাবে এইবোৰৰ বিৰুদ্ধে  
 যুক্তি প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। The Measures Taken ত বিচাৰকক  
 ক'ৰাচৰ ভূমিকাও দেখুওৱা হৈছে। ক'ৰাচে দোষী ব্যক্তিজনক প্ৰশ্ন  
 কৰিছে, বিচাৰকৰ বক্তব্য শুনাইছে। নাটকৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ চাৰিজন  
 অবৈধ দলীয় সদস্য। এওঁলোকে পাৰ্টিৰ খাতিৰত পক্ষপাতি সদস্যক  
 হত্যা কৰিলে কাৰণ, তেওঁৰ অন্তৰখন আছিল কোমল, কোনো চিন্তা  
 নকৰাকৈ ভাবাবেগত তেওঁ কাৰ আৰম্ভ কৰিছিল। তেওঁ পাৰ্টিৰ  
 অযোগ্য মানুহ - এজন 'ট্ৰেইটাৰ'। কমিউনিষ্টৰ বিশ্ব-বক্তাবে ত্ৰেখ্টে  
 নাটকখনত এক মতবাদ দাঙি ধৰিছিল। মানসিক আচাৰ-ব্যৱহাৰৰ



বাবে ত্ৰেখ্টে কনফিউচিয়াচৰ বচনাৱলী অধ্যয়ন কৰিছিল। তেওঁৰ টেবুলত সদায় মাৰ্ক্সৰ দাচ কেপিটেল আৰু আন আন গ্ৰন্থাৱলী। লেনিন আছিল তেওঁৰ অত্যন্ত প্ৰিয়। মাৰ্ক্সীয় ধাৰণাক নুদুট ভেটিত প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ ত্ৰেখ্টে হাতত কলম লৈছিল। এই কলম আছিল বুলেটৰ দৰে শক্তিবান, অৰ্থাৎ।

এবিষ্টোলাৰ নাটকীয় ভঙ্গু ত্ৰেখ্টে প্ৰত্যাখ্যান কৰিছিল। ঘটনাবিশিষ্ট নাটকৰ পৰিবৰ্তে ত্ৰেখ্টে থিয় কৰাইছিল এপিক থিয়েটাৰ। বৰ্ণনা, যুক্তি, তৰ্ক, বৈজ্ঞানিক ব্যাখ্যা আৰু বিশ্লেষণেৰে দৰ্শকক অভিনয়ৰ দৃষ্টিকাৰক ৰূপে লৈ তেওঁৰ ধাৰণা, শক্তি-সামৰ্থ্য জগাই তোলা এই এপিক থিয়েটাৰৰ মুখ্য উদ্দেশ্য। দৰ্শকে যাতে নিজৰ সিদ্ধান্ত নিজেই লব পাৰে, তাকে ত্ৰেখ্টে দাঙি ধৰিছিল। প্ৰকৃততে এপিক থিয়েটাৰ ত্ৰেখ্টৰ সত্য অন্বেষণৰ উজ্জ্বল আৱিষ্কাৰ। এক মহান সত্যক আৱিষ্কাৰ কৰি তেওঁ দেখুৱালে যে নাটকীয় যি মানসিক উৰ্বেগ তাত কোনো সত্যতা নাই। নাটকীয় ঘটনা এটাও বিবোধ বা বিপৰীত ভাৱ আৰু মানসিক দ্বন্দ্ব সংযোগ কৰাটো এটা অশিল্প কাৰ্য মাথোন। ত্ৰেখ্টৰ এপিক থিয়েটাৰে নাটকৰ মানসিক উৰ্বেগ নাইকিয়া কৰি নাটকৰ বিষয়বস্তু আগতীয়াকৈ দৰ্শকৰ আগত প্ৰকাশ কৰিছিল। এনে কৰোঁতে তেওঁ স্পষ্ট আৰু নিৰ্ভিক ব্যাখ্যাৰ সহায় লৈছিল। ত্ৰেখ্টৰ আটাইতকৈ প্ৰয়োজনীয় কথা হ'ল নাটকৰ ঘটনাৰ লগত দৰ্শকৰ সম্পৰ্কহীনতা। অন্য এজন ব্যক্তিৰ জীৱনৰ লগত জড়িত হৈ দৰ্শকৰ ভাগ্য আৰু জীৱনক প্ৰতিনিধিত্ব কৰা অধিকাৰ অভিনেতা-অভিনেত্ৰীৰ নাই বুলি ত্ৰেখ্টে যুক্তি প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। এজন দৰ্শকে এখন নাটৰ অভিনয় চাই বংগমঞ্চত ঘটী দৃশ্যসমূহ নিৰীক্ষণ কৰিব আৰু নিজৰ অভিমত গঢ়ি তুলিব। এনে কৰোঁতে নাটকীয় চৰিত্ৰৰ ঘটনা তেওঁ গ্ৰহণ কৰিব নাইবা প্ৰত্যাখ্যান কৰিব। ইয়াত অস্বকৃতি, আবেগ, সহানুভূতিৰ প্ৰশ্ন নাই। অৰ্থাৎ

এখন মটৰ গাড়ীৰ যত্নপাতি নিৰীক্ষণ কৰি দোষ-ত্রুটি, আসোহাছ, খুঁত আদিকাৰ কৰাৰ দৰে নাটকৰ চৰিত্ৰৰ যাজেদি নিজৰ জীৱন জুকিয়াই চাব। প্ৰয়োজন নহ'লে গোটেই নাটক শেষলৈকে চাই থকাৰ কাম নাই। ত্ৰেখটে কৈছিল, “আম্ম সমৰ্পণ নকৰিবা, কাৰ্যৰ বিপৰীতে যুক্তি তৰ্কবোৰ ফহিয়াই চাব। আচল খুঁত ক'ও, বিচাৰি উলিয়াবা। এখন নাটৰ অভিনয়ে এজন দৰ্শকৰ অতুত্বিক কলা-শিল্পেৰে নিকা কৰিব নোৱাৰে। চিন্তাবিদ বেকনৰ দিন ধৰি অনেক সমাজ বিজ্ঞানীয়ে জনগণৰ মংগলৰ বাবে চিন্তা কৰি আহিছে। আজি আমি মৰ্মে মৰ্মে উপলব্ধি কৰিছো যে এজন ব্যক্তিয়ে অকলে এই মহান কাম সমাধা কৰিব নোৱাৰে। সকলোৱে যদি সংঘবদ্ধ হয় আৰু সামগ্ৰিকভাৱে প্ৰগতিৰ কথা চিন্তা কৰে তেনেহ'লে আমি আমাৰ অৱস্থা উন্নত কৰাৰ উপায় বিচাৰি পাম। ইবচেন, টুইণ্ডবাৰ্গৰ নাটক সমূহত ঐতিহাসিক মূল্য নিশ্চয় আছে, কিন্তু সেইবোৰে আমাক বেছি আগবঢ়াই নিব নোৱাৰে। আধুনিক দৰ্শক এজনে তেওঁলোকৰ পৰা বিশেষ একো নতুন কথা শিকিব নোৱাৰে। আজিৰ দিনত ব্যক্তি এজনৰ মানসিক প্ৰতিক্ৰিয়া দৰ্শকৰ বাবে মনোযোগৰ বিষয় নহয়। সামন্ত যুগত অৱশ্যে এজন বাদী বা ডাঙৰীয়াৰ অনুবাগ, উদ্বেগ, ক্ৰোধ, আসক্তিৰ অৰ্থ বেলেগ আছিল আৰু সেইবোৰে দৰ্শকৰ মনত প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰিছিল। কিন্তু আজি সেই দিন নাই। আজি বিজ্ঞানৰ যুগ। মানুহৰ মানসিক ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াৰ বিষয়ে নতুন জ্ঞান আৱিষ্কৃত হৈছে। মানুহৰ লগত মানুহৰ আত্মীয়তা, বিসংগতা, নাটকৰ বিষয়-বস্তু হৈ পৰিছে।”

ত্ৰেখটে তেওঁৰ আৱিষ্কৃত এপিক থিয়েটাৰক এই ক্ষেত্ৰত স্বাভাৱিক পদ্ধতি বুলি যুক্তি দৰ্শাইছিল। তেওঁ কৈছিল, “এপিক হৈছে সাধু-কথা কোৱাৰ নিচিনা। হেজাৰ বছৰৰ আগতে এই ধৰণে চীনাসকলে সাধুকথা কৈছিল। (ভাবতীয়াসকলেও কৈছিল)। আধুনিক বংগমঞ্চত

চাৰ্লি চেপলিন এজন বসন্ত সাধুকোঁৱৰ। এপিক থিয়েটাৰত সাধু-  
কথাকে কোৱা হয়। অভিনেতাজনে যিটো চৰিত্ৰৰ ভাও দিয়ে  
সেইটো চৰিত্ৰক সাজে-পোছাকে, বচনে-ভংগীৰে ছবছ প্ৰদৰ্শন কৰা  
প্ৰয়োজন নকৰে। অভিনেতাজনে মাত্ৰ কিতাপত বৰ্ণনা কৰাৰ দৰে  
চৰিত্ৰটো বৰ্ণনা কৰিব। চাৰ্লি চেপলিনে নেপলিয়নৰ ভাওটো কৰিব  
লগা হলে তেওঁ যে নেপলিয়নৰ দৰে দেখাত হব লাগিব তাৰ কোনো  
অৰ্থ নাই। তেওঁ অভিনয়ৰ মাজেদি নেপলিয়নে বিভিন্ন ঠাইত,  
বিভিন্ন অৱস্থাত কেনেকৈ আচৰণ কৰিছিল তাক উদ্দেশ্যমূলক বাখ্যা-  
আলোচনাৰে উপস্থাপন কৰিব। ‘মই ভাবো, কৌতুক অভিনেতা  
(হাস্যৰসিক) স্বৰূপে যি সকলে স্বীকৃতি পাইছে তেওঁলোক প্ৰকৃততে  
সদায় উচ্চ খাপৰ চৰিত্ৰ অভিনেতা (Great comedians have  
always been the best character actors : Bertolt Bre-  
chts in Compenhagan, 1934)।’ চাৰ্লি চেপলিনৰ নেপ-  
লিয়নৰ অভিনয় চাই দৰ্শকৰ মনত কেনে প্ৰতিক্ৰিয়া হব তাক ত্ৰেখটে  
কৈছিল, “দৰ্শকে কব -এই কথা মোৰ মনত খেলোৱা নাছিল। সেই-  
দৰে আচৰণ কৰাটো ঠিক নহয়। মই বিশ্বাস নকৰো, তেনেকুৱা  
কাৰ্য বন্ধ কৰিব লাগিব। সেই মানুহটোৰ কষ্ট আৰু দুৰ্দশাই যোক  
শংকিত কৰিছে কাৰণ সেই কষ্ট আৰু দুৰ্দশা অপ্ৰয়োজনীয়—এয়া  
অভিনয় মাত্ৰ। তেওঁ কান্দিলে মোৰ কিন্তু হাঁহি উঠে আৰু তেওঁ  
হাঁহিলে মোৰ কান্দোন আহে।” কিন্তু বহুত দিনৰ পৰা চলি অহা  
আগৰ নাটকীয় কৰ্মত এনে বিপৰীতমুখী কৌশল নাছিল। ‘ট্ৰেডি-  
চনেল নাটক’ এখন চাই দৰ্শকে হয়তো ভাবিব, “এবা, জীৱন এনে-  
কুৱাই, ময়ো অনুভৱ কৰিছো, ইয়াৰ পৰিবৰ্তন সহজে নঘটে, এইটো  
এটা স্বাভাৱিক ঘটনা। মানুহজনৰ দুখ দুৰ্দশাত মই সন্দ্বিষ্ট হৈছো,  
কাৰণ, সেইবোৰৰ পৰা হাত সাৰিব নোৱাৰি। এই অভিনয় এটা  
ভাঙৰ কলা, ইয়াত প্ৰত্যেক সত্য সোৱাই আছে। অভিনেতাই

কামিলে মোখ চকুপানী ওলার, অভিনেতাই হাঁহিলে ময়ো হাঁহো ।” চৰিত্ৰৰ লগত একাত্মতা ঘটাতো ত্ৰেখণ্টে নিবিচাৰিছিল। ঘটনাৰ তথ্যবাজিলে দৰ্শক-জ্ঞোতাৰ দৃষ্টি পেলাওতে তেওঁ কোনো মন্তব্য দাঙি ধৰাতকৈ সমস্যাসমূহ উপস্থাপন কৰাহে ভাল পাইছিল। তেওঁৰ দৰ্শন নেতিবাচক নাছিল। কথাটো অলপ বহুলাই কব পাৰি। কিছুমান নাট্যকাৰ আছে যি সকলে কি ঘটিকে তাক মাত্ৰ বৰ্ণনা কৰে। ত্ৰেখণ্ট আছিল এই ধৰণৰ নাট্যকাৰ। তেওঁৰ কাহিনীসমূহ আছিল বুদ্ধিভিত্তিক। আন এবিধ নাট্যকাৰ আছে যিসকলে কি ঘটিকে অকল তাৰ বৰ্ণনা কৰিয়েই দ্বন্দ্ব নাথাকে, পৃথক উপাদান স্বৰূপে তেওঁলোকে এক তাত্ত্বিক কৈফিয়ৎ সংযোগ কৰে। তৃতীয় প্ৰকাৰৰ নাট্যকাৰে আকৌ প্ৰাণহন্ত উপজীব্যক সংকাৰমূলক বিশ্লেষণৰ সৈতে পাৰস্পৰিক মিলন ঘটাব খোজে। ত্ৰেখণ্টে দৰ্শক-জ্ঞোতাক উচ্চতম বিচাৰক বুলি গণ্য কৰিছিল আৰু স্বাধীন অভিমত গঢ়ি তোলাত সুবিধা দিছিল। তেওঁৰ নাটকৰ অৰ্থ আছিল আভ্যন্তৰিক, দৰ্শক-জ্ঞোতাই ইয়াক বিচাৰি উলিয়াব লগা হৈছিল। নাটকক নিজৰ অল্পভূতিৰে ওপচাই পেলোৱা তেওঁৰ উদ্দেশ্য নাছিল। তেওঁ কৈছিল, ভাৱ-অল্পভূতিবোৰ ব্যক্তিগত আৰু সীমিত কিন্তু বুদ্ধিজ্ঞান আৰু বিবেচনাবোৰ বহু লোকৰ বোধগম্য। এইবোৰে সহজে প্ৰত্যয় বনাব নোৱাৰে।

ত্ৰেখণ্টে অকল মনোবজ্ঞানৰ বাবে নাটক লেখা নাছিল। নাটকৰ আনন্দ অংশটো আছিল মৌল। প্ৰধান লক্ষ্য আছিল উপলব্ধি। এই উপলব্ধি ইমান দূৰপ্ৰসাৰী যে ইয়াৰ প্ৰত্যক্ষ আৰু পৰোক্ষ ফল পূৰ্ব জাৰ্মানীত আজিও উজল প্ৰদীপৰ দৰে জিলিকি আছে। আনকি সমগ্ৰ বিশ্বই ত্ৰেখণ্টীয় পদ্ধতিৰ মাজেদি বিয়েটাৰক বিজ্ঞানৰ পৰ্যায়লৈ কেনেকৈ নিব পাৰি, সেই বিষয়ে ইংগিত পালে।

১৯৩০ চনত হিটলাৰৰ নিৰ্মম অভ্যুত্থানত অতিষ্ঠ হৈ ত্ৰেখণ্টে

জাৰ্মানীৰ পৰা আঁতৰি গৈছিল আৰু ১৯৪১ চনত আমেৰিকাত ভৰি দিছিল। ইয়াত থকা কালত ডেভি কেবাখনো বিখ্যাত নাটক লেখিছিল। এইবোৰৰ ভিতৰত 'The Life of Galileo. Mother Courage' The Caucasian Chalk Circle, Puntilla আদি বিশেষ উল্লেখযোগ্য। এইবোৰ নাটকৰ উপৰীয়া মানুহ। সৰ্ব্বহাৰা মানুহৰ আশা-আকাংক্ষা, যুক্তি, নিষ্ঠা ইয়াত প্ৰতিফলিত হৈছে এক যান্ত্ৰিক বৈপ্লবিক পৰিবৰ্তনৰ বাবে।

# জাৰ্মান নাট্যকাৰ বাৰ্টোল্ট ব্ৰেখ্ট

(১৮৯৮-১৯৫৬)

( ২য় প্ৰবন্ধ )

নাট্যকাৰ, পৰিচালক, থিয়েটাৰ - প্ৰেমী, সাহিত্যিক, কবি, চিন্তাশীল ব্যক্তি - যুদ্ধ বিদ্বেষী, সাম্ৰাজ্যবাদী বিদ্বেষী, ফেচিষ্টীৰ বিদ্বেষী সকলোৰে মনত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰা এটা নাম হৈছে বাৰ্টোল্ট ব্ৰেখ্ট। এই প্ৰখ্যাত নামটোৰ লগত জড়িত আছে - মানুহ নামৰ প্ৰাণীটোক লৈ ৰচনা কৰা এক সুদীৰ্ঘ কাহিনী। মানুহৰ আচৰণ, ক্ষমতা, আৰু মগজুৰ ব্যৱহাৰ বৈজ্ঞানিক চিন্তা-চৰ্চাৰে ব্ৰেখ্টে লিপিবদ্ধ কৰি গৈছে। প্ৰায় ৪০ বছৰ ব্যাপি তেওঁ অবিৰাম গতিত জাৰ্মান ভাষাত কবিতা, গীত, গীতিকাব্য, নাটক, প্ৰবন্ধ লিখি সাহিত্য জগতত একক আসন লাভ কৰিছে। পৃথিৱীৰ বহুত ভাষাত ব্ৰেখ্টীয় সাহিত্য ছপা হৈ ওলাইছে, সমাদৰ বাঢ়িছে, আলোচনা-বিলোচনা হৈছে। তেওঁৰ মহত্তম আৱিষ্কাৰ, এপিক-থিয়েটাৰৰ প্ৰতি নাট্য প্ৰেমী মানুহৰ ধাউতি জন্মিছে; সকলোৱে আগ্ৰহ আৰু কোতূহলেৰে এই থিয়েটাৰ পদ্ধতিৰ তথ্য, কৰ্ম, মঞ্চ, কৌশল বুজিবলৈ আগ বাঢ়ি আহিছে। আমাৰ নাটকত ব্ৰেখ্টীয় পদ্ধতিৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলিছে।

ব্ৰেখ্টৰ জীৱিত কালত পৃথিৱীৰ অনেক পৰিবৰ্তন ঘটিছিল। দুখন বিশ্বযুদ্ধ, ফেচিবাদৰ উত্থান-পতন, প্ৰথম সন্মাজবাদী দেশ চোভিয়েট কচিয়াৰ জন্ম আৰু বিকাশ, নাৎসী জাৰ্মানীৰ অধঃপতন আৰু জাৰ্মান জনবাদী প্ৰজাতন্ত্ৰৰ অভ্যুত্থান - তেওঁৰ জীৱিত কালত ঘটী ঐতিহাসিক ঘটনা। ব্ৰেখ্টৰ ৰচনাৱলীৰ সম্পৰ্কে অনেকে ভুল ব্যাখ্যা কৰে। ব্ৰেখ্টীয় তত্ত্ব বুজিবলৈ হলে ব্ৰেখ্টৰ সময়ৰ অনেক কথাই জনা প্ৰয়োজন।

কি পৰিবেশৰ বাবে ডেৰ্ট বিদ্ৰোহ কৰিছিল, নাটক, কবিতা নীত  
 বৰ্তিছিল, তাক ভালকৈ উপলব্ধি কৰিব লাগিব। বিশ্বযুদ্ধ চুখনে জাৰ্মান  
 জাতিক পানীত হাঁহ নচৰা অৱস্থা কৰিছিল। ১৯১৮ চনৰ পৰা দ্বিতীয়  
 মহাযুদ্ধৰ শেষলৈকে জাৰ্মান জাতিৰ ওপৰত প্ৰবল ধুংছা বৈছিল। কাই-  
 জাৰ, শিল্পপতি, নাৎসীবাদৰ সম্ৰাজ ব্যৱস্থাই শোষণ, উৎপীড়ন আৰু  
 বিপৰ্য্যয়ৰ মাজেদি জাৰ্মানীৰ যক্ষমা পৰিবেশ আতঙ্কিত কৰি তুলিছিল।  
 ১৯৩৩ চনত নাৎসীবাদৰ প্ৰধান কৰ্তা এডলফ্ হিটলাৰে জাৰ্মানীৰ  
 শাসন ভাৰ হস্তগত কৰি ফেচিজীমৰ উদ্ভূত ৰাজনীতিৰে সমগ্ৰ ৰাষ্ট্ৰতে  
 ত্ৰাসৰ সঞ্চাৰ কৰিছিল। নিঃসহায় অভাৱগ্ৰস্ত জাৰ্মান প্ৰজাৰ ওপৰত  
 নিৰ্মম অত্যাচাৰ, লুট, ধৰ্ষণ চলিছিল। বিৰুদ্ধ মতবাদক কঠোৰ  
 হাতেৰে ফেচিষ্টবোৰে দমন কৰিছিল, ইহুদী জাতিক ধ্বংস কৰা নবম্বেধ  
 যজ্ঞ আৰম্ভ হৈছিল। অকল নিৰীহ প্ৰজাই নহয়, জাৰ্মান সৈন্যও অত্যা-  
 চাৰত জৰ্জৰিত হৈছিল। বাৰ্টে-পথে, ৰাৰে-ছাৰে অগ্নি বিচাৰি পৰাজিত  
 বিতাৰিত, জাৰ্মান সৈন্যই হাঁহাকাৰ কৰি ফুৰিছিল।..... .. এনেকুৱা  
 এটা পৰিবেশত জীৱন ধাৰণ কৰি ব্ৰেখ্টৰ মন বিদ্ৰোহী হৈ পৰাটো  
 নিতান্তই স্বাভাৱিক অৱস্থা। ত্ৰাস্তিপূৰ্ণ যোদ্ধাচাৰী শাসক গোষ্ঠী,  
 উৎপীড়নকাৰী, লাভাৰ্থৰ পুঞ্জিপতি, শিল্পপতি, সুবিধাবাদী ৰাজনৈতিক  
 দলসমূহৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ কৰিবলৈ সৰ্বহাৰাৰ মাজৰ পৰা ঠিয় দিলে—  
 এডলফ্ হিটলৰ বুদ্ধিদীপ্ততা, অপৰাজয়ৰ দৃঢ়তা, অকুণ্ঠ কৰ্ম - প্ৰেৰণাৰে  
 তেওঁলোকে সম্ভৱ হবলৈ জাৰ্মান জাতিক সঁকিয়ালে। মৰ্যাদাত্মিক  
 জালা-যজ্ঞৰ অভাৱ-অনাটন, অস্বাস্থ্যকৰ পৰিবেশ, কষ্টবহুল জীৱন আৰু  
 এম এমবি বিপদৰ মাজত থাকিও সাধাৰণ জন সাধাৰণে কেতিয়াবা  
 অসুখত বল পায়, নতুন সূৰ্য দেখিবলৈ পায়, শৰীৰ-মনত ধূলি থাকি  
 থকা খং-ক্ষোভ, তিক্ততা আৰু অপমান প্ৰচণ্ড বিক্ষোভ ঘটাই অত্যা-  
 চাৰী, লুণ্ঠনকাৰীৰ চকুটো ভাঙি চুৰমাৰ কৰি পেলায়। জাৰ্মান  
 জাতিয়েও সামগ্ৰিক অধিকাৰৰ বাবে একত্ৰিত হৈ, বৈপ্লৱিক পৰিবৰ্তনৰ

বাবে প্ৰতিষ্ঠা চলালে। শান্তি, আহাৰ, বাসস্থান, কাপোৰৰ বাবে সৰ্ব-  
হাৰা দল সম্বন্ধ হবলৈ প্ৰতিজ্ঞাবদ্ধ হ'ল। ত্ৰেখ্টেৰ কলমেদি এওঁ-  
লোকে অস্তায়ৰ সুখাযুখী হবলৈ উদগনি পালে। ত্ৰেখ্টে পু'জিবাদী  
মালিক গোষ্ঠীৰ বিপক্ষে, নিৰ্দয় শাসক গোষ্ঠীৰ বিৰুদ্ধে তেওঁৰ লিখনি  
অব্যৰ্থ অন্তত পৰিণত কৰিলে। ১৯১৪ চনৰ মহাসম্ভবৰ দিনৰ  
জাৰ্মানীৰ সম্ৰাট কাইজাৰ উইল হেলেনৰ অত্যাচাৰৰ পৰা সেই দেশৰ  
জনসাধাৰণক মুক্তিৰ পথ দেখুৱাইছিল জাৰ্মান মনীষী ফ্ৰানৎজ্ কাক্ কাই  
তেওঁৰ সুবিখ্যাত গ্ৰন্থ, 'লেটাৰ টু হিছ কাদাৰ'ৰ মাজেদি। ত্ৰেখ্টে  
Man equals Man. The Three Penny opera, Mahago-  
nny, The Mother, The Life of Galileo, Mother Coa-  
rage. The Caucasian Chalk Circle, Puntilla আদি অনেক  
নাটক লেখি মুক্তি আৰু শান্তিৰ উপায় দিছিল। মাহুহে নিজৰ  
ভাগ্যক অনিশ্চয়তা, ভয়, ভীতি, মৃত্যুৰ হাতত বিপন্ন নকৰি বৰং  
সংকটৰ পৰা কেনেকৈ নিজকে বক্ষা কৰিব পাৰে সেই বিষয়ে ত্ৰেখ্টে  
ব্যাখ্যা বিৱৰণ আৰু বৰ্ণনা কৰিছিল। এইবোৰ আছিল Positive  
Statement। ৰাজনীতি, অৰ্থনীতি, সমাজনীতিৰ দৈনন্দিন পথ তেওঁ  
ব্যাখ্যা কৰিছিল আৰু দৰ্শক-শ্ৰোতাক নিজ অতিমত পঢ়ি তুলিবলৈ  
আহ্বান জনাইছিল।

১৮৯৮ চনৰ ১০ ফেব্ৰুৱাৰী তাৰিখে বাটোণ্ট ত্ৰেখ্টেৰ জন্ম  
হৈছিল আৰু ব্ৰিটানিক (মুনিচ) চহৰৰ প্ৰায় ৪০ মাইল পশ্চিমে  
অৱস্থিত আগ্‌ছবুৰ্গ নামৰ ঠাইত তেওঁ ডাঙৰ দীঘল হৈছিল। বাপেকে  
কাগজ কলত কাম কৰিছিল। মাকৰ মৃত্যু হৈছিল ১৯২০ চনৰ  
মে মাহত। ১৯১৯ চনৰ অক্টোবৰ মাহৰ পৰা ১৯২১ চনৰ জানুৱাৰী  
মাহলৈকে ত্ৰেখ্টে বাওঁপন্থী সমাজবাদী সকলৰ বাবে প্ৰায় ২৪টা নাট্যসম্প-  
ৰ্কীয় সমালোচনামূলক গ্ৰন্থ লিখি উলিয়াইছিল। এই গ্ৰন্থবোৰ  
Die Augsburger Volksmill নামৰ পত্ৰিকাত প্ৰকাশ পাইছিল।



১৯২১ চনত তেওঁ ব্ৰিটানিক বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা শিক্ষা সাং কবি ভাৱে বসবাস কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে। ১৯২৪ চনত তেওঁ বাৰ্লিনলৈ আহে আৰু তাতে সাহিত্যিক-নাট্যকাৰ স্বৰূপে স্বীকৃতি লাভ কৰে। জাৰ্মান থিয়েটাৰত সাহিত্যিক-উপদেষ্টা ৰূপে তেওঁ মেক্সবেইন্ হাউচৰ লগত কাম কৰে। সেই সময়ত বাৰ্লিনৰ এই থিয়েটাৰ আছিল পৃথিবীৰ অগ্ৰতম জনপ্ৰিয় নাট্যগোষ্ঠী।

ত্ৰেখ্টৰ বিজ্ঞোহী মনৰ প্ৰথম পৰিচয় পোৱা গৈছিল কুৰি বছৰ বয়সত তেওঁৰ কাহিনী কাব্য—“Ballad of the Dead Soldier” ত (১৯১৮)। ওৰ নপৰা যুদ্ধত ভাগৰি পৰা জাৰ্মান সৈন্ত এজনৰ মৰ্মান্তিক কাহিনী ইয়াৰ বিষয়বস্তু। উপায়হীন হৈ সৈন্তজনে বীৰৰ মৃত্যু বৰণ কৰিলে। সম্ৰাট কাইজাৰে ভাবিলে, যুদ্ধৰ বিবতি নোহোৱাকৈ সৈন্তজনে মৃত্যুক বৰণ কৰাটো মহাপাপ, তেওঁৰ মৃত্যু হ'ব লগা সময় অহা নাছিল। (The Kaiser said, It's Crime to think my soldier's dead and gone before the proper time :) কাইজাৰে সৈন্তবাহিনীৰ মেডিবেল কমিচনক সৈন্তজনৰ মৰাশ'টো কবৰৰ পৰা খান্দি উলিয়াই ডাক্তৰৰ হতুৱাই পৰীক্ষা কৰিবলৈ হুকুম দিলে। পুনৰ যাতে সমৰ ক্ষেত্ৰলৈ যাব পাৰে তাৰ বাবে ব্যৱস্থা লবলৈ উপদেশ দিলে। হুকুম মতে কাম হ'ল, মৃত সৈন্তজনক খান্দি উলিয়াই কাঢ়া ত্ৰাণ্ডি দিঙিত ঢালি দিলে আৰু হুগবাকী নাচে হুই কাকত ধৰি জীৱিত মানুহৰ দৰে তেওঁক ঠিৱ কৰালে। লগত সহায় কৰিবলৈ ধৰি অনা হল সৈন্যজনৰ অৰ্দ্ধনগ্ন স্ত্ৰী গৰাকীক। এজন পাতীয়ে ধূপ-বস্তি-জলাই লগে যাতে মৃত সৈন্যৰ গেলিবলৈ আৰম্ভ কৰা শব্দবোৰ বেয়া পোন্ধ মানুহৰ নাকত নালাগে। আগত এমল বেণ্ডপাৰ্টি লৈ মৃত সৈনিকক ধৰি সকলোৱে এটা সৰু সমৰল গঠন কৰিলে আৰু বেণ্ডৰ ডালে ডালে বুদ্ধ ক্ষেত্ৰলৈ পোহৰ কৰি আগবাঢ়িল। মৃত সৈন্যজনৰ মূৰৰ পৰা বাগৰি পৰা তেজ-ৰসি ঢাকিবলৈ গা'ত গৰিহীন কৰা

কাৰিক চোলাটো জাৰ্মান দেশৰ জাতীয় বহু কলা, বগা আৰু বহা অঙ্কিত কৰা হ'ল। বাটৰ ছুৱোকাৰে মটা, মাইকী, ল'ৰা-হোৱালী গোট খালে আৰু মৃত সৈনিকৰ মূৰ্দ্ধ যাত্ৰাক স্বাগতম জনালে। আলি-বাটৰ বেণুপাটিৰ শব্দ শুনি লোকে লোকাৰণ্য হোৱাত মৃত সৈনিক-জনক ভালকৈ কোনেও চাব নোৱাৰিলে। কিন্তু সকলোৱে দূৰৰ পৰাই জয়ধ্বনি দি আকাশ কপাহী তুলিলে। সমুদল আগবাঢ়িলে বগন্ধেত্ৰলৈ। মৃত সৈনিকক পুনৰ বীৰৰ মৃত্যু ভূমিলৈ কঢ়িয়াই লৈ যোৱা হ'ল।

এই কাহিনীকাব্য Christan Grumbéis নামৰ অখাৰোহী জাৰ্মান সৈন্য এজনৰ স্মৃতিত ১৯১৮ চনত ত্ৰেখটে লিখিছিল আৰু তেওঁ গীতি কাব্য Drams in the Night ৰ ৪ৰ্থ অঙ্কত সন্নিবিষ্ট কৰিছিল। এই কাহিনীৰ মাজেদি ১৯১৮ চনৰ জাৰ্মানীৰ অৱস্থা আমি বুজিব পাবো। কাইজাৰৰ নিৰ্দ্য় মনোভাৱ আৰু সাধাৰণ সৈন্যৰ ওপৰত, উৎপীড়ন, বলপ্ৰয়োগ, বগতৃষ্ণা ইয়াত ত্ৰেখটে ফুটাই তুলিছিল। কাইজাৰ আৰু তেওঁৰ পৰবৰ্তী উত্তৰাধিকাৰী নাৎসীসকলে ত্ৰেখটক ক্ষমা কৰা নাছিল। তেওঁৰ নাম নাৎসীসকলে শত্ৰু স্বৰূপে 'নিধনৰ তালিকা'ত অন্তৰ্ভুক্ত কৰি ৰাখিছিল। আৰু ১৯৩৩ চনত হিটলাৰ ক্ষমতালৈ অহাৰ লগে লগে ত্ৰেখটক ধৰিবলৈ নাৎসী সৈন্যই বাৰ্জিন চলাথ কৰিছিল। কিন্তু, ত্ৰেখটে ইতিমধ্যে দেশ এৰি পলাই সাৰিছিল।

১৯৩৩ চনৰ পৰা ১৯৪৭ চনলৈকে ত্ৰেখটে নাৎসীবাদ আৰু ইয়াৰ মিত্ৰ পক্ষৰ বিৰুদ্ধে অবিৰাম, সংগ্ৰাম চলাইছিল। তেওঁৰ বলিষ্ঠ লিখনৰ মাজেদি পৃথিৱীৰ প্ৰগতিশীল দেশসমূহে ফেচিবাদীৰ আচল স্বৰূপটো গম পাইছিল। The Fear and the Misery of the Third Reich নামৰ নাটক খনৰ মাজেদি ত্ৰেখটে হিটলাৰৰ শাসনৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা ভয়াবহ জীৱন ধাৰণ আৰু ফেচিবাদৰ বিৰুদ্ধে গঢ়ি উঠা গম বিকোভ ৰঢ়িয়াকৈ বৰ্ণনা কৰিছিল। নিৰ্বা-সনত থকাৰ সময়ত তেওঁ অনেক নাটক লেখি উলিয়ায়।

The Guns of Mrs. Carrer, Moteher Courage and her Children নাটক দুখন আছিল উদ্দেশ্যবৰ্মী। প্ৰথমখন স্পেনীয় জনসাধাৰণৰ জাতীয় চেতনা, দ্বিতীয় খনত যুদ্ধৰ পৰিণাম আৰু শান্তি অঙ্কিত হৈছে। সাম্ৰাজ্যবাদ আৰু পুঁজিবাদৰ সংকটৰ মাজেদি কেচি বাদে মূৰ তুলি উঠিছিল। কেচিবাদৰ লগত যুদ্ধৰ সম্পৰ্ক অভ্যন্তৰীণ আন্তৰিক আৰু বিৰামহীন। ব্ৰেখ্টে এই মতবাদ ১৯৩৫ আৰু ১৯৩৭ চনত পেৰিচ আৰু মাজিডত অনুষ্ঠিত বিশ্ব লিখক সন্মিলনত যুক্তি আৰু উদাহৰণেৰে দাঙি ধৰিছিল। তেওঁৰ ৰাজনৈতিক চিন্তাধাৰা এই মতবাদৰ ওপৰত সু-প্ৰতিষ্ঠিত হৈ পৰিছিল।

হিটলাৰৰ পতনৰ লগে ১৯৪৮ চনত ব্ৰেখ্ট বার্লিনলৈ উভতি আহে। জাৰ্মানী বিভক্ত হৈ পূব আৰু পশ্চিম খণ্ডত নামকৰণ হোৱাত তেওঁ পূব বার্লিনত থাকিবলৈ লয় আৰু জাৰ্মান গণতান্ত্ৰিক প্ৰজাতন্ত্ৰৰ হকে তেওঁৰ সাহিত্যিক অবিহণ। আগবঢ়ায় আৰু নতুন শক্তিক উৎসাহ, প্ৰেৰণা যোগাবলৈ তেওঁ মন প্ৰাণ দি লিখা কামত নিজকে ব্যস্ত কৰি তোলে। Berliner Ensemble প্ৰতিষ্ঠা কৰি ব্ৰেখ্টে তেওঁৰ নাটক সমূহৰ নিয়ন্ত্ৰিত অভিনয় আৰম্ভ কৰে। ১৯৫৫ চনত তেওঁক 'আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় লেনিন শান্তি বটা'ৰে মৰ্কে চহৰৰ বিপুল সমাবেশত সন্মান জনোৱা হয়। ১৯৫৬ চনত ব্ৰেখ্টে ইহলীলা ত্যাগ কৰে। ব্ৰেখ্টৰ মৃত্যুত জাৰ্মান থিয়েটাৰৰ অপূৰণীয় ক্ষতি হল। নাট্যকাৰ আৰু কবি স্বৰূপে তেওঁৰ চিন্তাধাৰা আছিল সামাজিক বিবৰ্তন। সামাজিক নাটকত তেওঁ সামাজিক সংগ্ৰাম সংযোগ কৰি শ্ৰেণীবৈষম্যৰ ভয়াবহ প্ৰতিক্ৰিয়া দাঙি ধৰিলে। কলাশিল্পত ৰাজনৈতিক এক বিশিষ্ট স্থান দি তেওঁ প্ৰমাণ কৰিলে যে তেওঁ যদি নাটকত ৰাজনীতিৰ সহায় নলয়, তেতিয়া নাটকৰ সামাজিক প্ৰভাৱ নোহোৱা হব। আৰ্ট'ৱাৰীন আৰু চিকালীন বুলি তেওঁ স্বীকাৰ নকৰিছিল। মাদুহ আছিল ব্ৰেখ্টৰ প্ৰধান প্ৰেমক। এই মাদুহ সামাজিক জীৱ। মাদুহ সমাজৰ

পৰা বিহীন নহয়, সমাজৰ ওপৰতো নহয়। জীৱনত পৰিবেশৰ প্ৰভাৱ অত্যন্ত প্ৰবল, আৰ্ট'ক সমাজযুক্ত কৰা মানেই মাজুহৰ পৰা ইয়াক তেলি পঠিওৱা। কলাৰ মহিমা পৰিবৰ্তনশীল মাজুহৰ লগত ওতপ্ৰোতঃ ভাবে জড়িত। আৰ্ট'ৰ স্থান সমসাময়িক পৃথিৱী, সমাজ, দেশ আৰু মাজুহৰ লগতহে। যুগৰ লগত মিলিব নোৱাৰিলে আৰ্ট মূল্যহীন। ত্ৰেখ্টৰ নাটক সমূহত এই তাৎপৰ্য প্ৰতিফলিত হৈছে। বংগবন্ধৰ ওপৰত জীৱন নিৰ্বাহ কৰি ত্ৰেখ্টে এজন প্ৰখ্যাত নাট্যকাব্য আৰু পৰিচালক ৰূপে নিজকে সু প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে, আৰু এচাৰ্ম'নফুৰন সহকৰ্মী গঠন কৰিলে, যি সকলে দলীয় ঐক্য সম্পূৰ্ণ বজায় ৰাখিছিল। এওঁলোক আছিল অভিনেতা, অভিনেত্ৰী, চিত্ৰকৰ, পৰিচালক, সঙ্গীতজ্ঞ, লিখক, লাইটমেন, ষ্টেজমেন আৰু আন আন সহযোগী।

সাম্যবাদৰ ওপৰত ত্ৰেখ্টৰ দৃঢ় বিশ্বাস Mother নামৰ নাটকখনত স্পষ্টৰ ভাৱে পৰিলক্ষিত হৈছে। গৰ্ভিৰ জনত-বিখ্যাত উপন্যাস, 'মা'ৰ অৱলম্বনত ত্ৰেখ্টে নাটকখন যুগুত কৰিছিল। যদিও মূল উপন্যাসখন ১৯০৭ চনত লিখা, ত্ৰেখ্টে ১৯১৭ চনৰ অক্টোবৰ বিপ্লৱৰ বিজয় গৌৰৱৰ ঘটনাৰে ইয়াক নাটকীয় ৰূপত সজাই মেলি লৈছিল— যুগৰ মৌলিক পৰিবেশত খাপ খুৱায়। নাটকৰ মূল চৰিত্ৰ পেলাগিয়া জু'ছোভা (মা)ৰ সৈতে সামাজিক বিবৰ্তনৰ সাৰ্বক বাট দেখুৱা মাজু-বাদক একে সমন্বৰভাৱে নাট্যকাব্যে সংযোগ কৰিছে। মাজু আৰু লেনিনৰ বচনামূলীয়া প্ৰতি ত্ৰেখ্টৰ মনোযোগ আছিল গভীৰ। লেনিনৰ 'State and Revolution' 'Imperialism as the Highest Stage of Capitalis'm, Two Tactics for Social Democracy in the Democratic Revolution' নামৰ এই তিনিখনে ত্ৰেখ্টক অতীতপূৰ্ব প্ৰেৰণা দিছিল। মাজুৱতকৰ যাজেবি ডেই চেভিয়েট ইউনিয়নৰ একম বহু ৰূপে আদৰ লাভ কৰিছিল। মাজুৱ কৰ্মীৰ মূলত (MASCH) ডেই ছেবমান ভাৱকাব্য অৰীনত অনেক

দিন ধৰি মাৰ্ক্সীয়তাবাদ বক্তৃতা শুনিছিল। ব্ৰেখ্টে মৃত্যুৰ আগে আগে The Communist Manifesto খন কবিতাৰ ৰূপলৈ নিয়াৰ চেষ্টা কৰিছিল। তেওঁ ভাবিছিল যে এনে কবিলে এই মহান গ্ৰন্থখনে জনসাধাৰণক বেছি আপোন কৰি ল'ব পাৰিব। পৃথিবীখনে শীঘ্ৰে পৰিবৰ্তন বিচাৰিছে বুলি দৃঢ়তাৰে তেওঁ মত পোষণ কৰিছিল। মৃত্যুৱে তেওঁক বহুতো আধাৰু কাম সমাধা কৰিবলৈ সময় নিদিলে। তেওঁৰ মৃত্যুৰ আজি অনেক বছৰ হ'ল, কিন্তু তেওঁৰ বচনাৱলীয়ে আজিও জনসাধাৰণক আগৰ দৰেই প্ৰভাৱান্বিত কৰি আছে - গতিশীল পৰিবৰ্তনৰ অগ্ৰসৰৰ পথত তেওঁৰ এপিক থিয়েটাৰৰ প্ৰতি নাট্যকাৰ-পৰিচালকসকলৰ আগ্ৰহ জন্মিছে। বিজ্ঞান - যুগৰ এক 'অভিনৱ-থিয়েটাৰ-পদ্ধতি' স্বৰূপে আমাৰ নাটকত ইয়াৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলিছে। বুজা-পঢ়া আৰু বং-ধেমালিৰে সৈতে এই থিয়েটাৰ দৰ্শক-শ্ৰোতাক নিজৰ মতবাদ সৃষ্টি কৰাত সহায় কৰে। ব্ৰেখ্টে কৈছিল যে এপিক থিয়েটাৰৰ ধাৰণাটো তেওঁৰ মনত খেলাইছিল - অনেক সূত্ৰৰ জৰিয়তে। বিখ্যাত অভিনেতা হেৰ.টেকককৰ বাস্তৱপূৰ্ণ অভিনয়, আৰউইন পিচকাৰ্টৰ ৰাজনৈতিক থিয়েটাৰ, আমেৰিকাৰ সদ্য আৱিষ্কৃত মানৱ আচৰণৰ নতুন মনোবৈজ্ঞানিক তথ্য, বিপ্লৱী সমাজবাদৰ শ্ৰেণী সংগ্ৰামৰ ব্যাখ্যা, চাৰ্লি চেপলিনৰ বসন্ত ব্যঙ্গ অভিনয়, চীন দেশীয় সাধুকথা, কমিউনিষ্ট পাৰ্টিৰ সংগ্ৰামী গণ নাট্য সংগঠন, বেভেৰিয়ান আৰু স্কেন্ডিনেভিয়ান লোক নৃত্য, লোক অভিনয় আৰু লগতে তেওঁৰ অনেক সহযোগী বহুৰ আন্তৰিক বুদ্ধি পৰামৰ্শ আছিল ব্ৰেখ্টৰ অনুপ্ৰেৰণাৰ উৎস। বহু কষ্ট, বহু কষ্ট-সমালোচনা, বিদ্ৰূপ ভিৎকাৰৰ হাজিৰি তেওঁ এপিক থিয়েটাৰৰ পদ্ধতি বুকুৰি কৰিছিল। এ'পিক পদ্ধতিৰ লগত আমি প্ৰাচীন কালৰে পৰা পৰিচিত। আমাৰ বাহ্যিক মহাত্ম্যবতৰ থকা বীৰ্য কাহিনীবোৰৰ অন্তৰালত এক গভীৰ তথ্য সোৱাই আছে।

কাহিনীৰ ঘটনা সমূহৰ আবেগ অল্পভূতি প্ৰকৃততে মুখ্যবস্তু নহয়। এইবোৰৰ যি তথ্য কথা সেইবোৰৰে আমাৰ বাবে উপলব্ধিৰ বস্তু। মহাভাবতৰ আখ্যানসমূহ সজ্জয়ৰ মুখেদি বান্ধ কৰা হৈছে। এনে কবোতে আবেগতকৈ আখ্যানৰ মূল তথ্যৰ প্ৰতি যাতে জ্ঞেয়াভাৱ মন ধৰিণিত হয় তাক প্ৰকাশ পাইছে। ত্ৰেখ্টৰ এপিক থিয়েটাৰৰ ধাৰণাও আমাৰ বামায়াণ-মহাভাবত আদিৰ কথাবোৰৰ দৰে মূল তথ্যবোৰৰ লগত জড়িত। অভিনয় ইয়াৰ গোণ অলঙ্কাৰহে। এলিয়েনেস্তানৰ সহায়ত দৰ্শকৰ মন প্ৰকৃত সম্ভাৱ্য প্ৰতি আকৰ্ষিত কৰা এপিক থিয়েটাৰৰ ধৰ্ম। আমাৰ ওজাপালিৰ লগত ইয়াৰ বহুতো মিল আমি দেখিবলৈ পাবঁহক। আধুনিক দৰ্শকৰ কচি অভিনয়ৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি ত্ৰেখ্টে বুদ্ধি নিষ্ঠাৰে নাটকীয় ঘটনা এপিক থিয়েটাৰত দাঙি ধৰিছিল। এই ঘটনাৰ অভিনয় দেখি দৰ্শকে যাতে মনত কোনো ভাৱাবেগ নানে তাৰ প্ৰতি তেওঁ অভিনয়ৰ ফৰ্ম সম্পূৰ্ণ নতুন পদ্ধতিৰে উত্থাপন কৰিছিল। তেওঁ আগৰ এৰিষ্টোটল-নাটকীয় তথ্যৰ ফৰ্ম ভঙ্গ কৰি ঘটনাৰ লগত দৰ্শকৰ মন নিমগ্ন হোৱাতো আঁতৰ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিলে। আগতে এজন দৰ্শকে অভিনয় চাই ভাবিছিল— “নাটকত যি দেখুৱা হৈছে সেয়া আমাৰ জীৱনৰ ছবছ চিত্ৰৰ বাহিৰে একো নহয়। সেই ঘটনা সত্য আৰু চিৰন্তন, ইয়াৰ পৰা আমি হাত সাৰিব নোৱাৰো। নাটকত যি পৰিবেশন কৰা হৈছে সেই ঘটনা সম্পূৰ্ণ স্বাভাৱিক সেইবাবে অভিনয়ত অভিনেতাই কান্দিলে আমিও কান্দো, আকৌ অভিনেতাই হাঁহিলে আমিও হাঁহো।” ত্ৰেখ্টে কিন্তু এই পদ্ধতিৰ বিৰুদ্ধে ঠিয় দিছিল। তেওঁ গল্প কোৱাৰ চলেৰে দৰ্শকৰ আগত সামাজিক সমস্যা নাটকীয় মাধ্যমত উপস্থাপন কৰিছিল, আৰু দৰ্শকক নিজে চিন্তা কৰিবলৈ সূচোৱা দিছিল। আগৰ যিৱোণাত ‘নাটকৰ অভিনয় ওলট-পালট কৰি ট্ৰেজেডিৰ ঠাইত কমেডি, কমেডিৰ ঠাইত ট্ৰেজেডি সংযোগ কৰিলে। এপিক পদ্ধতিৰ অভিনয়

চাই এতিয়া দৰ্শকে ভাবিব, “অভিনয়ত যি দেখুৱা হৈছে সেইয়া প্ৰকৃত সভ্য কথা নহয় তেনে কথা আমি ভাবিব নোৱাৰোঁ”, আমি তেনে কথাও পঠিয়ন যাব নোৱাৰোঁ, সেই জীৱন আমাৰ নহয়, অভিনেতাৰ হৃৎ-যন্ত্ৰণাই আমাক পীড়ন কৰিছে, কাৰণ সেই হৃৎ, সেই যন্ত্ৰণা একেবাৰে অগ্ৰাহ্যজনীয়। তেওঁৰ হৃৎৰ অৱসান ঘটিব লাগিব, পৰিবৰ্তন আনিব লাগিব। যিহেতু অভিনয় চাই আমি আবেগত বিভোল নহওঁ সেই-বাৰে মঞ্চত কন্দা দেখিলে আমাৰ হাঁহি উঠে, আকৌ মঞ্চত হাঁহিলে আমাৰ চকুপানী ওলায়।”

প্ৰকৃততে নাট্য পদ্ধতিত এইয়া এটা ডাঙৰ পদক্ষেপ। আগৰ নাটকীয় আদৰ্শত বিধি মাজেদি লক্ষ্য, ব্যতিক্ৰম প্ৰতিষ্ঠা কৰা উদ্দেশ্য আছিল। এই লক্ষ্যত উপনীত হওতে বাস্তৱমুখী আবেগক মূলধন স্বৰূপ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। কিন্তু এলিক থিয়েটাৰত বিবেচনা সাপেক্ষে বুদ্ধি আৰু জ্ঞানক মূলধন কৰা হৈছে। ইয়াৰ অৰ্থ হল— নাটকীয় যি মানসিক উদ্বেগ ত্ৰেখ্টে অগ্ৰাহ্য কৰি তাৰ ঠাইত বুদ্ধি, ব্যাখ্যা, বিশ্লেষণক প্ৰাধান্য দিলে। নাটকৰ মাজেদি ত্ৰেখ্টে তেওঁৰ বক্তব্য খুব স্পষ্ট ভাৱে দৰ্শকৰ আগত দাঙি ধৰিছিল যাতে দৰ্শকে সমাজৰ মূল দোষ ক’ত, তাক নিৰ্ময় কৰিব পাৰে। অভিনয়ত মান-সিক উদ্বেগ আঁতৰ কৰিবলৈ নাটকৰ মূল বক্তব্য সহজ, সবল আৰু নিৰ্ভীকভাবে দৰ্শকৰ আগত ঘোষণা কৰাটো ত্ৰেখ্টৰ নাটকীয় পদ্ধ-তিৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। তেওঁৰ প্ৰায়বোৰ নাটকত সেইবাবে আমি বিচাৰৰ দৃশ্য সততে দেখিবলৈ পাম। প্ৰচলিত ৰীতি-নীতি, আইন কানুন, শাসন শোষণৰ বিৰুদ্ধে ত্ৰেখ্টে বিদ্ৰোহ কৰিছিল, আৰু সেই-বোৰ কাল্পনিক ‘কৰ্ট-চিন’ৰ জৰিয়তে দৰ্শকৰ আগত ব্যক্ত কৰিছিল— দৰ্শকৰ নিজ স্বত্ববাদ নিজে গঢ়ি তুলিবলৈ। এখন হঠাতে বন্ধ হৈ যোৱা বটৰ পাড়ীৰ বনেট খুলি কি আন্দোৱাহ ঘটিছে তাক চালকজনে নিৰীক্ষণ কৰি সেই আন্দোৱাহ মূৰ

কৰাৰ দৰে, এখন দৰ্শকেও অভিনয় চাই, নিবীক্ষণ কবি, আচল স্বৰূপ উলিয়াওঁ কৰিব। এইয়া আছিল ত্ৰেখ্টৰ মূল উদ্দেশ্য। দৈনন্দিন জিৱেণ নহয়, নিপীড়িত মানুহৰ আৰ্তনাদ শুনি দেশৰ শত্ৰুৰ বিৰুদ্ধে ঠিয় দিবলৈ তেওঁ নাটকৰ ভিতৰেদি আহ্বান জনাইছিল। মানুহ চৰিত্ৰ বৰ বিচিত্ৰ। তুল-ভ্ৰান্তি, লোভ, ভয় আৰু কাপুকুৰতা, — এইবোৰ লৈয়েই মানুহৰ জীৱন। মানুহৰ ওচৰৰ পৰা মানুহ বিচ্ছিন্ন হলেই মানুহ হৈ পৰে দুৰ্বল, হৈ পৰে কাপুকুৰ। মানুহ বুলিয়েই মানুহৰ মাজত ত্ৰুটি-বিচুটি আৱি দেখিবলৈ পাওঁ। মানুহক দেহতাৰ শাৰীলৈ তোলা হাবিয়াসক ত্ৰেখ্টে বিবক্তিয়ে অগ্ৰাহ্য কৰিছিল।

ত্ৰেখ্টৰ নাটকত এনে কিছুমান চৰিত্ৰ আৰু দৃশ্য আমি দেখিবলৈ পাওঁ যিবোৰ আন নাট্যকাৰে নাটকৰ বিষয়বস্তু বুলি কল্পনা কৰিব পৰা নাছিল। উদাহৰণ স্বৰূপে মল্ল যুঁজ, খেল-ধেমালি, আলিবাটৰ ঘটনা, বেষ্মালয়, ভাতিখানা ইত্যাদি ত্ৰেখ্টীয় পদ্ধতিত পৰিচিত বিষয়বস্তু। সঙ্গীত, কবিতা, ভাষা, গান, পোস্তাৰ, অসংলগ্ন দৃশ্য, কোঁতুক, ব্যঙ্গ সকলো পৰিচ্ছন্ন ভাবে ত্ৰেখ্টীয় পদ্ধতিত অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে। থিয়েটাৰৰ গাঠনিক উদ্দেশ্যধৰ্মী কৰোঁতে এইবোৰ বসল বিষয়ৰ প্ৰয়োজন ত্ৰেখ্টে উপলব্ধি কৰিছিল। এইবোৰে দৃশ্য পৰম্পৰা সৃষ্টি কৰাত আৰু সংঘাত নোহোৱা কৰাত সহায় কৰে বুলি তেওঁ মত প্ৰকাশ কৰিছিল। ১৯২২ চনত বিৰাট সাকলা অৰ্জন কৰিছিল তেওঁৰ গীতি-নাট্য The Three Penny Opera। এই গীতি-নাট্যত সময়ৰ বি নাটকীয় পৰম্পৰা, তাক সঙ্গীতৰ বোণেদি ভঙ্গ কৰি নাটকৰ পৰিবেশ পাতল কৰি পেলোৱা হৈছে। একালে সামন্তবাদী শাসক গোষ্ঠীৰ ভাবপ্ৰবণতা, আনকালে পাপৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া। সঙ্গীতৰ মাজেদি দেখুৱা হৈছে — যে যিবোৰক আমি অপৰাধী মানুহ বুলি কওঁ, (Criminals) সিহঁতেও কেতিয়াবা গান গায়, আৰু গানৰ মাজেদি সাধাৰণ নাগৰিকৰ দৰে, প্ৰেক্ষাপৃষ্ঠ



দৰ্শকৰ দৰে, মনৰ কথা কবলৈ বিচাৰে। উদ্বেগ, চেতনা, অনুভূতি, দু-সংস্কাৰ ব্যক্ত কৰিবলৈ আশা কৰে। তথ্য আৰু কাব্যক একেলগে সংযোগ কৰাৰ অদ্ভুত ক্ষমতা আছিল ত্ৰেখ্টৰ। ডেৰ্ডৰ গানবোৰ আছিল সহজ আৰু অন্তৰঙ্গ, অথচ কাব্যমণ্ডিত। ডেৰ্ড নিজে গান বঢ়িছিল, গাইছিল আৰু নাট্যগোষ্ঠীৰ সকলোৱে গান গাব, নাচিব পাৰিছিল। ত্ৰেখ্টীয় ঠাইলত ভাৰা, সঙ্গীত আৰু প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ বিশেষ মন কৰিব লগা বস্তু কৌশল। ত্ৰেখ্টৰ থিয়েটাৰ সম্পৰ্কে আজিকালি দৰ্শকৰ আগ্ৰহ বেছি হোৱাৰ মূলতে ইয়াৰ ভিডবত প্ৰকাশ পোৱা গতিশীল সমাজ বিবৰ্তনৰ মৌলিক চিন্তাৰ অৱকাশ; সমাজ, মানুহ আৰু নিৰ্মিয়মান ইতিহাস বচনাৰ নতুন অন্বেষণ।

# জাৰ্মান নাট্যকাৰ বাৰ্টোল্ট ব্ৰেখ্ট

( তৃতীয় প্ৰবন্ধ )

বাৰ্টোল্ট ব্ৰেখ্টৰ মান্য কাৰেজ, দ্য গুড ওমেন অব চিছুয়ান, দ্য লাইভ অব গেলিলিও আৰু দ্য ককেচিয়ান চ'ক চাৰ্কোল বহু প্ৰশংসিত আৰু বহু অভিনীত নাটক। পূৰ্ণ মন এটা লৈ তেওঁ এই চাৰিখন নাটক ৰচনা কৰি খ্যাতি লাভ কৰি গৈছে। ১৯৩৭ চনৰ পৰা ১৯৪৫ চনৰ ভিতৰত এই নাটকেইখন তেওঁ লিখিছিল। তেওঁ জীৱন কালত অৱশ্যে প্ৰায় ৪০ খন নাট প্ৰণয়ন কৰে আৰু অভিনয়ত জড়িত হৈ পৰে। নিজৰ স্ত্ৰী আছিল এগৰাকী নাম ধৰা অভিনেত্ৰী। স্বামীৰ প্ৰায়বোৰ নাট অভিনয়ত তেওঁ অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল। ব্ৰেখ্টে আবিষ্কাৰ কৰা এপিক থিয়েটাৰ এটা অভিনয় নাট্যপ্ৰক্ৰিয়া। ১৯৩১ চনত এই পদ্ধতিয়ে তেওঁৰ মগজুত ঠাই পাইছিল আৰু সেইদিন ধৰি এই পদ্ধতিৰ হকে তেওঁ নাট পৰিবেশন কৰিছিল। এপিক থিয়েটাৰক সাধাৰণ অৰ্থত মুক্ত থিয়েটাৰ বুলিব পাৰি। এই থিয়েটাৰৰ বিৰূপ প্ৰসংগ মাহুহ যদিও মাহুহৰ সমস্যা দাঙি ধৰাৰ পদ্ধতি বেলেগ। মাহুহে কেনেকৈ নিজ নিজ অৱস্থাবোৰ সৃষ্টি কৰে আৰু কেনেকৈ সেইবোৰ চিন্তা ভাৱনাৰে সমাধান কৰাৰ পথ বাছি লব পাৰে তাক ইয়াত প্ৰদৰ্শন কৰা হয়। কিছুমান পৰিকল্পিত দৃশ্যপটৰ পুতলা স্বৰূপে দৰ্শকক আলোড়িত কৰা নাট্য পদ্ধতিৰ বিপৰীতে এই এপিক পদ্ধতিত বিজয়িতা হৈছে মূখ্য উপাদান। পূৰ্ণ ঐতিহাসিক নাট্য পদ্ধতি ব্ৰেখ্টে কবলৈ গলে প্ৰত্যাখ্যান কৰিলে। ইবচেন, স্ট্ৰীণবাৰ্গ চেখত পদ্ধতিয়ে বেণুৱাই যোৱা বান্ধৱবাদৰ মায়াজাল ব্ৰেখ্টৰ হাতত ওলট-

পালট হৈ গ'ল। যুবোপীয় থিয়েটাৰী ধাৰাত ব্ৰেখটীয় এপিক থিয়েটাৰে জোকাৰ মাৰিলে।

ব্ৰেখটে প্ৰচলিত নাট্যধাৰা কিয় পৰিবৰ্ত্তন কৰিলে সেই বিষয়ে তেওঁ কাৰণ দৰ্শাইছে। এই কাৰণবোৰৰ অন্যতম প্ৰধান চাৰিটা হ'ল— (১) ব্ৰেখটে মঞ্চক্ৰিয়াৰ লগত দৰ্শক জড়িত হোৱাটো নিষি-চাৰিছিল। তেওঁ বিচাৰিছিল দৰ্শক ঘটনাৰ পৰ্যবেক্ষক হওক, নাটকীয় সংঘাতৰ লগত তেওঁ সম্পৰ্ক বিচ্ছিন্ন কৰি ৰাখক। (২) প্ৰচলিত নাট্যক্ৰিয়াত অভিনেতা-অভিনেত্ৰীয়ে দৰ্শকক ঘটনাৰ লগত আত্মজ হোৱাটো কামনা কৰে। ভায়-অমুভায়, আনন্দ-বিবাদ সকলোবোৰ দৰ্শকে গ্ৰহণ কৰক। ব্ৰেখটে এই অনুৰাগ মুক্তচিন্তাৰ প্ৰতিবন্ধক বুলি আখ্যা দিছিল। (৩) অভিনয় কিছুমান দৃশ্যৰ সমষ্টি। প্ৰচলিত থিয়েটাৰত এই দৃশ্যসমূহৰ ইটোৰ লগত সিটোৰ অৰ্ণাৎ পূৰ্বস্বৰ্তী ঘটনাৰ লগত পৰস্বৰ্তী দৃশ্যপটৰ সম্পৰ্ক বন্ধিত হয়। নহলে দৃশ্য-গাঠনিৰ সময় নাথাকে। ব্ৰেখটে ক্ৰমাগত ঘটনা-প্ৰবাহ গ্ৰহণ নকৰি প্ৰত্যেকটো দৃশ্য গাইগোটিয়া কৰি দৰ্শকৰ ভাবাবেগ বোধ কৰিলে। এই ব্যৱস্থাৰ ফলত দৃশ্যপটৰ পৃথকীকৰণ বন্ধিত হব বুলি ব্ৰেখটে উপলব্ধি কৰিলে। (৪) বাস্তৱবাদী নাট্যকাৰ সকলে দৰ্শকক অভিভূত কৰিবলৈ মায়াজাল সৃষ্টি কৰিছিল। চৰিত্ৰ ৰূপায়ণৰ মাজেদি দেখুওৱা হৈছিল জীৱন এনেকুৱায়েই। মানুহৰ ভাগ্য এনেকৈয়ে নিৰ্ণয় হয়, এইবোৰৰ পৰা মানুহে ৰক্ষা পাব নোৱাৰে। অভিনেতা-অভিনেত্ৰীৰ অনুভূতিৰ লগত দৰ্শকৰ মন-প্ৰাণ মিলি যায়। কেতিয়াবা নাটক অভিনয়ত নৈতিক শিক্ষাও দিয়া হয়। দৰ্শকক নৈতিকভাৱে শোধন কৰিবলৈ কিছুমান ট্ৰেজিক চৰিত্ৰৰ অৱতাৰণা কৰা হয়। ব্ৰেখটৰ ধাৰণা ইয়াৰ বিপৰীত। তেওঁ দৰ্শকক অনুভূতিৰে ভাবাক্ৰান্ত নহৈ নিজৰ বুদ্ধিৰ প্ৰয়োগেৰে চৰিত্ৰবোৰ বুজিবলৈ চেষ্টা কৰাত সক্ষম দিছিল। চৰিত্ৰৰ আবেগ-অনুভূতিৰ লগত দৰ্শক মোহাজ্বল হোৱাটো ব্ৰেখটে নিষিচাৰি-

ছিল। তেওঁ বিচাৰিছিল দৰ্শক সচেতন হওক, চৰিত্ৰবোৰ সমালোচনা কৰক, প্ৰয়োজনবোধে পৰিৱৰ্তনৰ উপায় নিৰ্ণয় কৰক। তেওঁলোকে ভাণ্যচক্ৰৰ পুতলা নহৈ প্ৰগতিবাদী দৰ্শক হওক। ত্ৰেখটীয় নাটকৰ সমালোচক এৰিক বেণ্টলিয়ে “Parables for the theatre” ত কৈছে “গছৰ পৰা ফল মাটিত পৰে”। এই সত্যটো মাজুহে আভাসিক বুলি মানি লৈছে। কিন্তু বিজ্ঞানী আইজাক নিউটনে মানি নলৈ ‘কিয় পৰে’ এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ বিচাৰিলে। তেওঁ সূত্ৰানুসন্ধান কৰি আৱিষ্কাৰ কৰিলে মধ্যাকৰ্ষণ শক্তি, যি প্ৰক্ৰিয়াত ফলটো ওপৰলৈ নগৈ মাটিত পৰিল। অৰ্থাত ফল মাটিত পৰাৰ এটা বৈজ্ঞানিক সূত্ৰ তেওঁ আৱিষ্কাৰ কৰি কাৰণনো কি, তাক ব্যাখ্যা কৰিলে। ত্ৰেখটেও সকলো সমস্যাব বিষয়ে দৰ্শকে বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিৰ বিচাৰ বিশ্লেষণ কৰাটো বিচাৰিছিল। থিয়েটাৰ চাবলৈ অহা দৰ্শক সাধাৰণতে মধ্য-বিত্ত শ্ৰেণীৰ মাজুহ। তেওঁলোকৰ সমস্যা বহুত। আধুনিক থিয়েটাৰত তেওঁলোকৰ সমস্যাবোৰো বিষয়-প্ৰসংগৰূপে ঠাই পাইছে। তেওঁলোকে নাটকীয় আবেগ-অনুভূতিৰে সানমিহলি নথৈ ঘটনাৰ কেৰোণ ক’ত তাৰ বিচাৰ কৰিবলৈ যোগ্যতা অৰ্জন কৰিব লাগিব। ত্ৰেখটে দৰ্শকক অভিনয়ৰ লগত সাহসেৰে মুখামুখী হবলৈ আহ্বান জনাই-ছিল। ত্ৰেখটৰ মতে থিয়েটাৰত চৰিত্ৰৰ সৈতে দৰ্শক বিলীন হৈ যাব নালাগে। বৰং থিয়েটাৰৰ মাধ্যমত দৰ্শকৰ চিন্তা-ভাবনা বাতে প্ৰথৰ হব পাৰে, সেই কালেহে পৰিচালকে লক্ষ্য বাধিব লাগে। অভিনেতা-অভিনেত্ৰীসকল হব লাগিব দৰাচলতে চৰিত্ৰৰ বৰ্ণনাকাৰী। হিটলাৰৰ অভিনয় কৰা অভিনেতাজনে সাজে-পোছাকে বে হিটলাৰ হব লাগিব, তেনে নহয়। তেওঁ মাত্ৰ হিটলাৰৰ কেৰিক্চাৰহে কৰি দেখুৱাব। অংগী-জংগী, বগৰ, ব্যংগ, কৌতুক, নাচ-গান আদি সংযোগ কৰি নাটকৰ বি ধাৰাবাহিকতা, বি মকদ্দমা তাক জংগ কৰিবলৈ ত্ৰেখটে ব্যৱস্থা দিছিল।

ব্ৰেখ্টৰ এপিক থিয়েটাৰত উৎকৰ্ষাৰ কাৰণ নাই। দৰ্শকে বৰ্ণনা-কাৰী অভিনেতা জনৰ পৰা অপায়িত চৰিত্ৰৰ কাৰ্যকলাপ পুনৰাবৃত্তি কৰিব। এই প্ৰসংগত আমাৰ দেশত লোকনাট্যৰ যি পৰম্পৰা আছে তাৰ লগত ব্ৰেখ্টীয় এপিক বা মহাকাব্যিক ঠাঁচ বিজ্ঞাৰ পাৰি। ওজাপালি, ঢুলীয়া ভাৱৰীয়া, কুশান গান প্ৰভৃতিত ঘটনা আৰু চৰিত্ৰ বৰ্ণনাৰ যি পদ্ধতি। এপিকতো তেনে পদ্ধতি কম-বেছি পৰিমাণে লক্ষ্য কৰিব পাৰি। এইবোৰ লোকনাট্যত ওজা, দাইনাপালি, ঢুলীয়া, গীতাল, দোৱাৰী আদিয়ে বৰ্ণন, কথন, ঘূৰণ গীত নাচ ভংগী প্ৰভৃতিৰে লোক-কথাৰ বিষয়বস্তু প্ৰদৰ্শন কৰে। লগতে তেওঁলোকে সমাজ জীৱনৰো বিসংগতিবোৰ চং কৰি দেখুৱায়। এপিক থিয়েটাৰৰ আংগিকতো এনে পদ্ধতি সংযোগ হৈছে। নাটকীয় ভংগীৰ এই মহাকাব্যিক ঠাঁচ সম্পূৰ্ণ ব্ৰেখ্টৰ সৃষ্টি নাছিল। তেওঁ প্ৰাচীন গ্ৰীক, চীনা, জাপানী, ভাৰতীয় আদিৰ পৰা এনে ধৰণৰ লোকনাট্যৰ উপকৰণ সংগ্ৰহ কৰিছিল। অৱশ্যে ব্ৰেখ্টে সামাজিক তাৎপৰ্যৰ ওপৰত অধিক বল দিছিল। সেইবাবে, তেওঁ নাটকক সমাজ সচেতনৰ বলিষ্ঠ মাধ্যম ৰূপে গুৰুত্ব দি গৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে আঙুলিয়াব পাৰি যে ব্ৰেখ্টৰ 'মাদাৰ কাৰ্বেজ' নামৰ নাট খনত যুদ্ধৰ পৰিণতিৰ ফলত মানুহৰ কি দশা হ'ব পাৰে সেই কথা প্ৰতিপন্ন কৰা হৈছে আৰু যুদ্ধৰ বিভিন্নিকাৰ প্ৰতি দৰ্শক বাইজক সজাগ হ'বলৈ সক্ষমাইছে। মাদাৰ কেৰেজ এগৰাকী বৃদ্ধানারী। যুদ্ধৰ ভয়, শংকা, আৰ্তনাদ, অত্যাচাৰ, উৎপীড়ন তেওঁ সুদীৰ্ঘ ত্ৰিশবছৰ ধৰি দেখি আহিছে। যুদ্ধৰ নিষ্ঠুৰতাত লিপ্ত হোৱা সৈন্যবোৰৰ কাণ্ড কাৰখানা দেখি তেওঁ সুবেকপালে হাত দিছে। যুদ্ধৰ মাজেদি আহিছে, হত্যা, লুণ্ঠন, ধৰ্ষণ আৰু নানা ব্যভিচাৰ। মাদাৰ কেৰেজৰ লৰাক সৈন্যবোৰে ধৰি নি নিৰ্মম ভাৱে হত্যা কৰিছে, তেওঁৰ বোৰা ছোৱালীজনী সৈন্যৰ শিবিৰলৈ ধৰি নিয়া হৈছে। অভাৱশ্ৰান্ত লোকে পেটৰ তোক মাৰিবলৈ চুৰি ডকাইতি কৰিছে, মানুহক বিহা

কথা কৈ ঠগিছে। কিয় এনে অৱস্থা হৈছে? যুদ্ধৰ বিপদ বন্ধ কৰিব লাগিব যুদ্ধ-বিৰোধী সংগ্ৰাম চলাব লাগিব। আৰু যুদ্ধ নালাগে, যুদ্ধ নালাগে, জীৱনৰ গান লাগে, স্বাধীনতা, মুক্তিৰ গান লাগে।” ত্ৰেখটে আশা কৰিছিল যে দৰ্শকে মাদাৰ কাৰেজৰ যুদ্ধ জনিত বৰ্মাস্তিক অৱস্থাটো দেখি উদ্বেজিত হব আৰু যুদ্ধৰ বিৰুদ্ধে, ক্লেশতাৰ বিপক্ষে বিদ্ৰোহ কৰিব। অলুভুতিৰ বিপৰীতে সংগ্ৰামৰ ভাৱ জগাই তোলা আছিল নাটকখনৰ মূল বক্তব্য। নাটকখনৰ নাম মাদাৰ কাৰেজ বখা এটা উদ্দেশ্য আছিল। চেপলেইনে মাদাৰ কাৰেজক প্ৰশ্ন কৰিছিল-‘কাৰেজ’ নামটোৰ অন্তৰ্ভুক্ত সোমাই থকা মূল অৰ্থ। তেতিয়া মাদাৰে ব্যাখ্যা কৰিছিল যে শব্দটোৱে ‘সাহস’ৰ অৰ্থকে বুজাইছে। জুখী আৰু নিৰ্যাতিত লোকৰ সাহস থকা দৰকাৰ। নহলে সিহঁত লুপ্ত হৈ যাব। যুদ্ধৰ সময়ত পথাৰত হাল বাহলৈ, লৰা-ছোৱালী ডাঙৰ দীঘল কৰিবলৈ, কৃষক শ্ৰমিকক সাহস লাগে। নহলে সিহঁতৰ গত্যন্তৰ নাই। ত্ৰেখটে এই চৰিত্ৰটো সৃষ্টি কৰিছিল কোনো নৈতিক আদৰ্শ প্ৰতিফলিত কৰিবলৈ নহয়। কোনো দুৰ্ভাগ্যৰ কথাও তেওঁ কোৱা নাছিল। মাদাৰ কাৰেজ আছিল শোষণৰ বলি। তেওঁৰ পৰিয়ালক ধ্বংস কৰা হৈছিল, তেওঁৰ ওপৰত উৎপীড়ন চলিছিল। কিন্তু তেওঁৰ অন্তৰ ভাঙি চূৰ্ণ-বিচূৰ্ণ হোৱা নাছিল। বৰং তেওঁ সাহসেৰে জীয়াই থকাৰ কথাহে ভাবিছিল। এখন অৱক্ষয় সমাজত তেওঁ সাহস গোটাই জীৱন যুদ্ধত ভৰি দিছিল। মাদাৰ কাৰেজে সকলোকে জীয়াই থকাৰ সাহস গোটাবলৈ সক্ষমাইছিল নিজৰ দুৰ্যোগৰ মাজেদি।

ত্ৰেখটৰ আন এখন বলিষ্ঠ নাটক হৈছে দ্য গুড ওমেন অব চিক্সুৱান (১৯৪১)। নাটকৰ কথা হৈছে, এজনী ভাল মাইকী মাৰুছে এখন বেৱা সমাজত বাস কৰোঁতে সম্বন্ধীন হোৱা কিছুমান সময়। মাৰুছৰ ব্যক্তিগত উদাৰতা বিধন সমাজত আন জনে সহজে নিজৰ স্বাৰ্থ পূৰণৰ হকে ব্যৱহাৰ কৰে, অসহায় ভৱশীৰ ৰূপৰোৱন যি সমাজত

জটীচাবড বিনট হয়, তেনে এখন সমাজতে মানুহ জীয়াই থাকিব লাগে। নাটকৰ প্ৰস্তাৱনাত কোৱা হৈছে যে সবগৰ পৰা কেইজনমান দেৱতা মৰতলৈ নামি আহি এজন ভাল সাধু মানুহক লগ পাবলৈ বিচাৰিলে। কিন্তু ভাল মানুহ বিচাৰি উলিয়াব নোৱাৰিলে। ৱাং আছিল পানী বিক্ৰেতা। পানীৰ যোগান ধৰি সি পেট পূৰ্ণ কৰায়। যেতিয়া খাবলি হয় নৈ বিলৰ পানী শুকাই সি বৰ কষ্ট কৰিব লাগে। পানী আনিবলৈ বহুত দূৰলৈ যাব লাগে। কিন্তু পানীৰ অভাৱ দূৰ হলে, নৈ-বিলত পানী উপচি পৰিলে তাৰ পানী লোৱা গ্ৰাহক কমি যায়। নাটখনৰ প্ৰথমতে ৱাঙে সূত্ৰধাৰৰ দৰে এইবোৰ কথা দৰ্শকক শুনাইছে। সি কৈছে যে চিজুয়ানৰ সদৰ ঠাইখনত সি এনেদৰে পানী বিক্ৰী কৰা বহুত দিন হ'ল, তাৰ অভাৱ কিন্তু আঁতৰ নহ'ল। সকলোৱে কৈছে বোলে সিহঁতৰ দৰে টোকোনা মানুহবোৰক ঈশ্বৰেহে বক্ষা কৰিব পাৰিব। এজন গৰু বিক্ৰী কৰা মহাজনৰ পৰা সি গম পাইছে বোলে সবগৰ পৰা কেইগৰাকীমান মহান দেৱতা এই চহৰ খনলৈ আহিছে। দেৱতাসকলে পৃথিৱীৰ পৰা প্ৰেৰণ কৰা বহুতো অভাৱ অভিযোগৰ আবেদন পাই বিব্ৰত হৈছে আৰু কেইজনমান আহি ওজৰ-আপত্তিবোৰ অতুসন্ধান কৰিবলৈ ইয়াত উপস্থিত হৈছেহি। পানীৱালাই দেৱতা কেইজনক লগ পাবলৈ আজি তিনিদিন অপেক্ষা কৰি আছে। ... প্ৰস্তাৱনাত আছে, দেৱতা তিনিজনে হাঙক লগ পাই কথাবতৰা হ'ল আৰু তেওঁলোকে হাঙক এজন ভাল মানুহ দেখুৱাই দিবলৈ কলে। তাৰ আগতে তেওঁলোকে বাতিটো থাকিবৰ বাবে এটা ঘৰ বিচাৰিলে আৰু হাঙক থকা ঘৰ এটা বিচাৰি দিবলৈ অতুসন্ধা কৰিলে। হাঙে ঘৰ বিচাৰি চলাথ কৰিলে। কোনেও আলহী বাখিব নোখোজে, সকলোৱে আলহীৰ কথা শুনিলেই চুৱাব জপাই দিয়ে। শেষত হাঙ গ'ল চেন্-টে নামৰ হাইকী মানুহ এজনৰ ঘৰলৈ। চেন্-টে আছিল জুৰীয়া। ৱৰ ভাড়া দিবলৈকো তাইৰ পইচা নাছিল। হাঙৰ কথা সেলাব নোৱাৰি তাই আলহী দেৱতা তিনিজনক

বাতিটোৰ বাবে আশ্ৰয় দিবলৈ সন্দিগ্ধ হ'ল। ৰাঙে দেৱতাকেইজনক লৈ আহি ভাইৰ ঘৰ পোৱালেহি। ৰাঙৰ কাম হৈ বোৱাত সি আনন্দ মনেৰে তাৰ কামলৈ গুছি গ'ল। চেন্-টেই যথাসম্ভৱ সকলো যতনেৰে দেৱতাকেইজনৰ পৰিচৰ্চা কৰিলে। ভাইৰ অকৃত্ৰিম পৰিচৰ্চাত তেওঁলোক পৰম সন্তুষ্ট হ'ল। পিচদিনা বিদায় ল'বৰ সময়ত এজন দেৱতাই কলে যে আজি কালি ভাল মানুহ পাবলৈ নাই। সকলো-বোৰৰ মন হিংসা, কপটেৰে ভৰি গৈছে। কিন্তু তেওঁ চেন্-টেইৰ দৰে যে ভাল মানুহ এজনী আছে, ভাবি বিশ্বাস কৰিছে। আন এজন দেৱতাই কলে যে তেওঁলোকক ইমানবোৰ মানুহ থাকোতে কোনেও বাতিটো কটাৰৰ বাবে আশ্ৰয় নিদিলে। মাত্ৰ চেন্-টে ব্যতিক্ৰম। তাই আধে-বেধে তেওঁলোকক বাতিটো থাকিবলৈ দি বহল স্তম্ভৰ পৰিচয় দিলে। তেওঁলোকে এই উপকাৰৰ কথা পাহৰিব নোৱাৰে। পানীৱালা ৰাঙে বৰ সৰল মানুহ। তেওঁকো পাহৰি যোৱা সম্ভৱ নহয়।

দেৱতাৰ প্ৰশংসাত অভিভূত হৈ চেন্-টেই কলে—

চেন্-টে : প্ৰভুসকল, আপোনালোকে মোক ভাল মানুহ বুলি প্ৰশংসা কৰিছে। কিন্তু প্ৰকৃততে মোৰ তেনে গুণ নাই। মই যে ভাল ভিৰোতা, সেই বিষয়ে মোৰ নিজৰে সন্দেহ আছে। এই চহৰৰ মানুহে মোক অসং চৰিত্ৰৰ বুলিয়েই আখ্যা দিয়ে। মই অৱশ্যে ভাল হবলৈ যে নিবিচাৰো, এনে নহয়। কিন্তু নোৱাৰো। অৱস্থাই মোক বেয়া কামত লিপ্ত হবলৈ বাধ্য কৰিছে। মই যিখন সমাজত বসবাস কৰিছোঁ তাত নৈতিকতাৰ কথা অৰ্হীন। সেইবাবে মই এইখন সমাজতে মিলি যাবলৈ বধ্য কৰিছোঁ। অৰ্থাৎ আগতে পেটৰ চিন্তা পাছত নীতিজ্ঞান (Eats first, moral after)। ঘৰ ভাঙা দিবলৈ মোৰ পইচা নাই। মই নিকপায় হৈ গণিকাৰূতি লৈছোঁ।..... কিন্তু প্ৰভুসকল,



গণিকা হলেও মই কিছুমান অজুখীন মানি চলিবলৈ  
 যত্ন কৰো। আই-বোপাইক শ্রদ্ধা কৰা, সদায় সত্য কথা  
 কোৱা, স্বামীক ভাল পোৱা, সন্মান জনোৱা, পৰিচৰ্যা  
 কৰা, প্ৰতিবেশীৰ উন্নতিত সন্তোষ পোৱা, এইবোৰৰ ভিত-  
 বত অন্যতম। আনক স্বাৰ্থৰ বাবে প্ৰৱৰ্ত্তনা কৰা নাইবা  
 আশ্ৰয়হীনজনক লুণ্ঠন কৰা অভিপ্ৰায় মোৰ নাই।

প্ৰথমজন দেৱতা : চেন্‌টে, তুমি যে ভাল তিৰোতা, আমি নিশ্চিত।  
 তুমি কোৱা কথাবোৰ ভাল মানুহৰে লক্ষণ "....."। আমি  
 বুজিছোঁ, তোমাৰ অভাৱ বহুত। সেই অভাৱ আমি আঁত-  
 বাৰ নোৱাৰো। আমি ভাবিছোঁ, বাতিটো তুমি আমাক  
 থাকিবলৈ দি যি উপকাৰ সাধিল। তাৰ বাবে আমি  
 তোমাক ঘৰ ভাড়া বাবৰ অলপ পইচা দিয়া ভাল হ'ব।  
 (মোনাৰ পৰা পইচা উলিয়াই চেন-টেৰ হাতত দিয়ে)।  
 কিন্তু এটা কথা কওঁ। তোমাক আমি পইচা দিছোঁ বুলি  
 কাকো নক'বা। আমাক মানুহে ভুল বুজিব পাৰে।  
 আমাৰ হাতত যথেষ্ট পইচা-পাতি আছে বাবেই আমি  
 এই পইচা দিব পাৰিছোঁ। আমি ঘৰ ভাড়া দিয়াটো  
 একো বেয়া কাম নহয়।

(দেৱতাসকলৰ প্ৰস্থান)

নাটখনত আছে যে চেন্‌টেই পইচাখিনিৰে এখন ধপাতৰ দোকান  
 কিনিলে আৰু সাধু উপায়েৰে জীৱিকা নিৰ্বাহৰ বাট মোকলালে।  
 কিন্তু তাই তাতো নিজৰ নাপালে। তাইৰ ৰূপ-বোৱন উপভোগ  
 কৰিবলৈ মানুহৰ দল কাৰ চানিল। ভাল হ'ব খুজিও চেন্‌টেই  
 ভাল হোৱাৰ উপায় নোপোৱা হল। তাই স্বাৰ্থলোভী মানুহবোৰক  
 আঁতৰত ৰাখিবলৈ হৃদয়বেশ ধাৰণ কৰি নুই-টা হ'ল। নুই-টা হৈছে  
 চেন্‌টেই তথাকথিত দলান্ধকৰ পুতেক। নুই-টাই নিজৰ শক্তি প্ৰদৰ্শন

কবি স্বাৰ্থলোভী হান্সহবোৰক খেদি পঠিয়ালে। ঘটনাক্ৰমত চেনটে একজন নিবন্ধুৱা ডেকাৰ প্ৰেমত পৰি অন্তঃসত্ত্বা হ'ল। ডেকালৰাজনে তাইক অন্তৰ্বেৰে ভাল পোৱা নাছিল। চেনটেৰ ধন-সম্পত্তিৰ লোভতহে প্ৰেমিকৰ অভিনয় কৰিছিল। অন্তঃসত্ত্বা হোৱাৰ বাবে চেনটে নোলোৱা হ'ল। কিন্তু ভ্ৰেণজন ধৰি ল'বাব সাক্ষ-পোতাকেৰে সুই-টা হৈ ধপাতৰ দোকানত বাস্ত হৈ পৰিল। ইফালে চেনটেক নেদেখি হান্সহে তাইক হত্যা কৰা হৈছে বুলি ছলছল লগালে। পুলিচে সম্বন্ধ-ক্ৰমে ধপাতৰ দোকানৰ পৰা সুই-টাই চেনটেক হত্যা কৰিছে বুলি অক্ৰিয়োগ পালে। অভিযোগৰ বিচাৰ আৰম্ভ হ'ল আৰু সেই আগৰ দেৱত্ৰ তিনিজনকে বিচাৰক পতা হল। বিচাৰৰ অন্তত সুই-টাই নিজৰ ভ্ৰেণজন খুলি চেনটেৰ ৰূপ ধাৰণ কৰিলে। চেন-টে আৰু সুই-টা যে একেজন লোক ওলাই পৰিল। হান্সহৰ লোভ আৰু নিৰ্দয়তাৰ পৰা ৰক্ষা পাবলৈহে চেনটেই সুই-টাৰ মুখা পিচ্ছিবলৈ বাধ্য হৈছিল। দেৱতাকেটজন সবগলৈ উভতি গ'ল। তেওঁলোকে সমস্যাটো যেনে আছিল তেনেকৈয়ে ৰাখি গ'ল। অৰ্থাৎ এইখন সমাকৃত কেনেকৈ সজভাৱে চলিব পাৰি, এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ তেওঁলোকে দিব নোৱাৰিলে। কিন্তু তেওঁলোকে চেনটেৰ দৰে ভাল মহিলা এগৰাকীক প্ৰসংসা নকৰি নোৱাৰিলে -

Since our search is over now

Let us fast ascend !

The good woman of Setzuan

Praise we at the end !

ব্ৰেখটৰ আন এখন উল্লেখযোগ্য নাটক হৈছে “দ্য ককেচিয়ান চক্ চাৰ্কোল”। ১৯৪৫ চনত এই নাটকখন তেওঁ মাৰ্কিন যুক্তৰাষ্ট্ৰত থাকোঁতে সম্পূৰ্ণ কৰে। ১৯৪৮ চনত তেওঁ পূৰ্ব জাৰ্মান চৰকাৰৰ অনু-বোধ ক্ৰমে পূব-বাৰ্লিনলৈ উভতি আহে। ব্ৰেখটে জীৱ জগত জগলানি

১৯৩৯ চনত বিখ্যাত “বাৰ্জিনাৰ এন চেম্বোল” স্থাপন কৰে। “ককে-চিয়ান চক্ চাৰ্কোল” এই থিয়েটাৰ অনুষ্ঠানে সাকল্যৰে অভিনীত কবি ব্ৰেখ্টৰ প্ৰতিভা সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰে। নাটখন অনান্য স্বেচছপীয় ভাষাতো অনুদিত হৈ মঞ্চস্থ হয়। ককেচিয়ান চক্ চাৰ্কোল নাটখন বচনা কৰোঁতে ব্ৰেখ্টে পুৰণি চীনদেশীয় উপকথা এটাৰ পৰা অনুপ্ৰেৰণা পাইছিল। ব্ৰেখ্টৰ প্ৰায়বোৰ নাটকতে উপকথাৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰিব পাৰি। এনে পুৰণি উপকথাৰ নৈতিক দিশটো তেওঁ জটিল আধুনিক সমাজৰ সমস্যা বিশ্লেষণলৈ সূক্ষ্মৰ ভাৱে টানি আনি মহাকাব্যিক পদ্ধতি এটা উপস্থাপন কৰিছে। আমাৰ সূত্ৰধাৰৰ দৰে ইয়াতো ঘটনাৰ আঁত ধৰিবলৈ একোটা চৰিত্ৰ থাকে। চক্ চাৰ্কোলত ঘটনাৰ ক্ৰম ধৰিছে এজন গায়ক আৰু তেওঁৰ সংগীবৃন্দই। গীত, নাচ, বৰ্ণন, কথন, বৃত্তান্ত, আমোদজনক গ্ৰামাৰসেৰে নাটখন ভৰপূৰ। এইশোৰৰ মাজেদি ব্ৰেখ্টে মূল বক্তব্য দৰ্শকক অবগত কৰাইছে।

নাটখনৰ প্ৰস্তাৱনাত ককেচাচ্ অঞ্চলৰ দুটা সমূহীয়া পায়ৰ দুদল যাদুহৰ মাজত হিটলাৰৰ সৈন্যই বিধ্বস্ত কৰা এখন গাওঁক কেন্দ্ৰ কৰি বাদানুবাদ আৰম্ভ হৈছে। এদলে মেঘপালন, আৰু আনটো দলে বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিৰে জলসিঞ্চন প্ৰয়োগ কৰাৰ পক্ষপাতী। দুয়োটা দলৰে যুক্তি আছে। কিন্তু মাটি ডোখৰৰ মালিকীত্ব লৈ দুয়োটা দলৰ মাজত মত-বিৰোধ হৈছে। মাটি ডোখৰৰ প্ৰকৃত অধিকাৰী কোন? দল দুটাত অধিক সংখ্যক মাইকী আৰু বুঢ়া মানুহ। দলত কেইটামান সৈনিককো সাজ-পোছাকত দেখা গৈছিল। মাজ মাজে যাদুহৰোৰে মদপান কৰিছিল, কোনোৱে ধপাত ছপি ধোৱাবোৰ উৰাই দিছিল। যাদুহৰোৰৰ মাজত ৰাজধানীৰ পৰা অহা কেন্দ্ৰীয় পুনৰ গঠন আয়োগৰ এজন বিষয়াও উপস্থিত আছিল। বিবাদৰ নিষ্পত্তি হোৱা যেন নেদেখি এজনী বুঢ়ী মহিলাই এটা প্ৰস্তাৱ আগবঢ়াই কলে যে তেওঁলোকৰ গাৱঁতে এজন গায়ক আছে। তেওঁৰ লগত এটা দলো আছে। গায়কজনে বহুতো

পুৰণি কাহিনী গীত-মাত-নাচ অভিনয়ৰ মাজেদি দেখুৱাব পাৰে। এই বিধানৰ উপায় উলিওৱাতে গায়কজনে বাইজক সহায় কৰিব পাৰে। বাইজে হয়ভব দিলে। গায়ক আৰু তেওঁৰ দলক মেলত উপস্থিত কৰোৱা হ'ল।

গায়কজনে চক্ চাৰ্কোল নামৰ প্ৰায় ১৩০০ খুঁটাৰ পুৰণি এটা চীনা উপকথাৰ অভিনয় কৌতুকৰে প্ৰদৰ্শন কৰিলে। উপকথাটোত আছে-এটা সম্ভাৱন প্ৰকৃত মাক কোন জনী, এই প্ৰশ্নক কেন্দ্ৰ কৰি দুজনী মহিলাৰ মাজত এদিন খবৰিয়াল আৰম্ভ হ'ল। এজনীয়ে কলে, সম্ভাৱনটো ভাইৰ, আনজনীয়ে কৰে, নহয়, সম্ভাৱনটো ভাইৰ। প্ৰশ্নটো মিশ্ৰাংসা কৰিবলৈ গাৱঁত মেল বহিল। গাওঁবুটাই বিচাৰক হ'ল আৰু এটা মাজুহক এদাল চক্‌পেনিল আনি সোঁ-মাজত এটা বৃত্ত আঁকিবলৈ কলে। বৃত্তটোৰ মাজত ল'ৰাটো থিয় কৰাই মাক বুলি দাবি কৰা মহিলা দুজনীক বৃত্তটোৰ বাহিৰত বিপৰীত মুখীহৈ অপেক্ষা কৰিবলৈ নিৰ্দেশ দিলে। বিচাৰকে কলে যে যিজনী প্ৰকৃত মাক, তাই ল'ৰাটো মাতিলে সি বৃত্তটোৰ পৰা বাহিৰলৈ ওলাই আহিব। কিন্তু ভূৱা মাক-জনীয়ে মাতিলে ল'ৰাটো বৃত্তৰ মাজৰ পৰা ওলাই নাহে। চক্‌চাৰ্কোল বহুসৰ মাজেদি এই ভটিল প্ৰশ্ন সমাধা হল। গায়কজনে এই উপাখ্যানটোৰ আলমত সজাই মেলি এটা কাহিনীৰ গীতাভিনয় দেখুৱালে আৰু বাইজক কলে যে জৰ্জিয়াৰ লগতো বহুত লোক কথা, লোকগীত সোমাই আছে। তাৰে এটা কাহিনী তেওঁ দেখুৱাব যিটোৰ মাজেদি সমবেত বাইজে আলোচ্য বিষয়টো নিষ্পত্তি কৰাৰ উপায় উলিয়াব পাৰিব।

গায়কজনে গীতাভিনয়ত দেখুৱা কাহিনীটোৰ প্ৰথমভাগত আছিল, জৰ্জিয়াৰ সামন্তবাদী শাসনত বিদ্ৰোহ হৈছে, সৈন্য বাহিনীয়ে নিৰ্মম হত্যাৰ চলাইছে। মাজুহে গুৱত ইকালে সিকালে পলাইছে। পৰ্বৰ জনক খৰি গুলিবিদ্ধ কৰি মাৰি পেলোৱা হৈছে। পৰ্বৰক জীয়ে কাপোৰ-কানি, অৱ-অলংকাৰ লৈ দাসীল লগত পলাইছে। খবৰৰ কোষত নিজৰ কেঁচুৱাটোক ডেনে অৱস্থাতে পলাই ৰাজ প্ৰসাদৰ পৰা

দৌৰ মাৰিছে। কেঁচুৱাটোক ভেলে অৱস্থাত পেলাই বাব নোৱাৰি গৰ্ভৱৰ এজনী দাসীয়ে আবেবেখে তাক কোলাত তুলি লৈছে আৰু পৰ্বতাকললৈ পলাই গৈছে। এই দাসীজনীৰ নাম গ্ৰুশাই। পলাই যাওঁতে গ্ৰুশাই নানা বিপদ অতিক্ৰম কৰিব লগা হৈছে, কেঁচুৱাটোৰ আহাৰৰ বাবে মানুহৰ ঘৰত সোমাই লাঞ্চিত হৈছে। নিজৰ হাতত থকা সৰ্বস্ব দি কেঁচুৱাটোৰ বাবে গাখীৰ-কটি কিনিছে। কোনোৱে তাইক সন্দেহ কৰিছে, আনৰ কেঁচুৱা এটা চুৰ কৰি আনিছে বুলি পুলিচক ধৰা দিব খুজিছে। গ্ৰুশাই বিপদৰ পৰা বন্ধা পাবলৈ কেঁচুৱাটো বুকুত বান্ধি পলাইছে। ভাগবত তাই ক্লান্ত আৰু ভোকত তাই দুৰ্বল হৈ পৰিছে। বাৰ্টোণ্টে তাই লগ পাইছে কেইটামান সৈন্যক (আইৰণ চাৰ্ট)। সৈন্যকেইটাই এগৰাকী সম্ভ্ৰান্ত মহিলাৰ হেৰোৱা সন্ধান এটা বিচাৰি ফুৰিছে আৰু গ্ৰুশাৰ কোলাত কাপোৰেৰে বেৰি-য়াই ৰখা কেঁচুৱাটো দেখি সেইটোকে সিহঁতে বিচাৰি ফুৰা সন্ধানটো বুলি সন্দেহ কৰিছে। গ্ৰুশাই সন্ধানটো তাইৰ নিজৰ বুলি কৈ আকৌ পলাইছে। কোনোৱে তাইক আজন্ম দিব খোজা নাই। সকলোৱে সৈন্যৰ অভ্যাচাৰত ভয়ত বিহ্বল হৈছে। গ্ৰুশাক সৈন্য কেইটামানে খেদি ফুৰিছে। সিহঁতৰ হাতত চৰকাৰী ছকুমপত্ৰ। মৃত গৰ্ভৱৰ আৰু তেওঁৰ স্ত্ৰী নাডেলা আৰাহভিলিৰ হেৰোৱা সন্ধানটো গ্ৰুশাৰ কোলাত দেখি সিহঁতে তাইক সন্দেহত প্ৰশ্ন কৰিছে আৰু তাইৰ পৰা সন্ধানটো কাঢ়ি লৈ গৈছে। গ্ৰুশাই কান্দি কাটি বাউল হৈ সৈন্য কেইটাৰ পিচে পিচে দৌৰ দিছে। প্ৰকৃত হাকে সন্ধানটো বিচাৰিছে, ৰাইনাকে সন্ধানটো এৰি দিব নোখোজাত বিচাৰ আৰম্ভ হৈছে। নাটকখনত গাৱৰুজনৈ গৰ্ভৱৰ প্ৰশ্ন কৰিছিল, বিচাৰক কোন হব? কাৰ বিচাৰক সন্ধানটোৰ দাৱিষ প্ৰকৃত হাকৰ হাতত ন্যস্ত হব? বিচাৰকজন কোনে হব আশিৰ? ভাল বিচাৰক নে বেয়া বিচাৰক? কাৰণ, চহৰখনত অসংখ্য দাৱিষ বান্ধাৰ চলিছে। জুই লাগিছে।

বিজ্ঞানী সৈন্যকেইটাই আজন্মক নামৰ পিয়লদাবী মানুহ এজনক ধৰি আনি জোৰেৰে বিচাৰক পাতিছে। আজন্মক গাৱঁৰ এজন পৰিচিত মদপী আৰু ঘোঁচখোৰ। ঘোঁচখাই তেওঁ নিৰ্দোষী মানুহকো বিচাৰত শাস্তি বিহে। আজন্মকে গ্ৰুশা আৰু মৃত গৱৰ্ণৰৰ জীৱ মাজত সন্তানটোৰ প্ৰকৃত মাক কোন তাক নিৰ্ণয় কৰিবলৈ চক্ চাৰ্কোল পদ্ধতি প্ৰয়োগ কৰিলে। বৃন্তটোৰ সোঁমাজত সন্তানটো (মাইকেল) থৈ ছয়োগবাকী মাকক বৃন্তৰ বাহিৰৰ পৰা টানিবলৈ আদেশ দিলে। গৱৰ্ণৰৰ জীয়ে সন্তানটো বৃন্তৰ মাজৰ পৰা টানমাৰি নিজৰ ফালে লৈ গ'ল। গ্ৰুশাই কিন্তু নিব নোৱাৰিলে। বিচাৰকে আকৌ এবাৰ সুবিধা দি সন্তানটোক ছয়োকে এবাৰ, এবাৰ টানি নিয়া প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ কলে। এইবাবো গৱৰ্ণৰৰ জী বিজয়ী হ'ল। বিচাৰকে বায় দিয়াৰ আগতে গ্ৰুশাক প্ৰশ্ন কৰিলে, কিয় তাত সন্তানটো হাতত ধৰি টানি তাইৰ ফালে নিব নোৱাৰিলে! উত্তৰত গ্ৰুশাই কৈছিল যে বস প্ৰয়োগ কৰি তাই ইমানদিনে বৃকৃত বান্ধি লালন-পালন কৰা সন্তান এটাক নিজৰ বুলি দাবী কৰিব নোৱোজে। তাই এজনী নিশকটীয়া মাইকী মানুহ, এসাজ খালে আন সাক খাবলৈ তাইৰ আহাৰ নোজোৰে। তাই সন্তানটোক প্ৰাণ ভৰি ভাল পায় বাবে তাক কষ্ট দি বৃন্তটোৰ মাজৰ পৰা জোৰকৈ টানি আনিবলৈ অপ-বাগ হল। তাই কৈছিল, 'ইমান যত্নেৰে পৰিচৰ্যা কৰা সন্তানটোক মই কেনেকৈ নিৰ্দয়ভাৱে আজন্মক মাৰি আনোঁ? মোৰ সং নগ'ল ধৰ্ম্মৱতীৰ ॥' বিচাৰকে অৱশেষত বায় দি সন্তানটো গ্ৰুশাৰ বুলি ঘোষণা কৰিলে। জন্ম দিলেই মাক নহয়, যি সন্তানৰ মৰম বুদ্ধি পায়, যি কষ্টেৰে লালন-পালন কৰে তেওঁকহে মাক বুলিব লাগে। গায়কজনে অভিনয়ৰ শেষ কৰি বাইজক কৈছিল যে চক্ চাৰ্কোলৰ আখ্যানটোৱে ইয়াকে বুজাই-ছিল যে যি বৃন্ত য'ত শোভা পায় তাতহে থাকিব লাগে। যি মাকে সন্তানৰ প্ৰতি নিৰ্দয় হয় পাৰে, হেনে মাক জন্মদাত্ৰী হলেও সন্তানৰ

একুড মাক যুনি দাবি কৰিব নোৱাৰে। গ্ৰুশাই নিজৰ জীৱন বিপন্ন কৰি, সকলো হুখ-কষ্ট সহ্য কৰি সন্তানটো ডাঙৰ দীঘল কৰিছিল। গায়কজনে অভিনয়ৰ পাহুত ঘোষণা কৰিছে যে দাড়ী এখন ভাল চালকক, খেতিৰ পথাৰ এখন যোগ্য খেতিয়কক দিলে ভালকল পোৱা যাব।

“দ্য গুড ওয়েন চুজোৱান” নাটখনৰ দৰে “দ্য ককেচিয়ান চক্ চাৰ্কোল” নাটখনতো ভাল আৰু বেয়া গুণবোৰৰ ব্যাখ্যা হৈছে। বিচাৰ কয় লাগে, জীৱনৰ কাঁইটীয়া আলিবাটত ন্যায়ভাৱে চলিবলৈ বিচাৰ কয় প্ৰয়োজন, তাক ত্ৰেখ্টে ইংগিত দিছে। সমস্যা-বোৰ যিহেতু জটিল, সেইবাবে ডৰ্ক-বিডৰ্কৰ অৱতারণা কৰা দৰকাৰ হৈছে। চক্-চাৰ্কোল উপাখ্যানটোৱে সমস্যা সমাধানৰ বাট মোকো-লাই দিছে। গ্ৰুশা আছিল এজনী সহজ-সবল সাধাৰণ ছোৱালী। যি সকলে হিংসাৰ পৃথিৱীত শাস্তি বিচাৰে সেইসকলৰ বাবে তাই প্ৰতীক ৰূপে থিয় দিছিল। তাই মুক্তিৰ পথ মুকলি কৰিবলৈ সৰ্ব্ব হৈছিল।

ত্ৰেখ্টৰ বিচ্ছিন্নতা ভৱ (alienation) প্ৰভাৱ নাটখনত আৰি দেখিবলৈ পাওঁ। ৰাজ প্ৰসাদত বিদ্ৰোহ হওঁতে, গৱৰ্ণৰ জীয়ে ডেউৰ মূল্যবান বয়-বস্তু, সাজপাৰ, অয় অলংকাৰ সাৱৰি লগত নিছিল। কিন্তু নৱজাত সন্তানটো নিবলৈ পাহৰিছিল। সন্তানৰ প্ৰতি মাকৰ যি সম্পৰ্ক, মৰমৰ যি বাছোন, তাক নাটখনে বিচ্ছিন্ন কৰিছে। ইকালে গ্ৰুশাৰ ক্ষেত্ৰটো আৰি দেখিছোঁ, তাই ৰাজপ্ৰসাদ এৰি বাওঁতে লগত একো নিয়া নাই। গৃহকৰ্মীৰ সন্তানটো লৈ তাই মোৰোৰ-মোৰোৰত পৰিছিল। প্ৰথমতে তাই সন্তানটো নিবলৈ আগবঢ়া নাছিল। কাক, তাই বুজিছিল যে পৃথিৱীত দয়া মৰম প্ৰভৃতি গুণবোৰ বহন কৰা বৰ বিলম্বজনক আৰু গৰু। সেইবাবে তাই শেষ মুহূৰ্ত্তলৈকে সন্তানটো একুড মাকে লৈ ৰাখি যুনি আশা কৰিছিল। অৱশ্যে

বাধ্য কবিতাহে তাই অৱশেষত সন্তানটো লগত লৈ থাকিলে মন স্থিৰ কৰিছিল। প্ৰেমাৰ ক্ষেত্ৰত থাকিব প্ৰকৃত মৰম পৰিলক্ষিত হোৱা নাই। অমূল্য-শীলন বা জায়ত্ব (cultivated) কৰা থাকিব মৰমহে লক্ষণীয় বিষয় কণে চকুত পৰিছে। নাটকখনত সন্তানটোক কেনেকৈ এখন উৰালি বোৱা সামন্তবাদী সমাজৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰি নতুন এখন সমাজৰ অস্তিত্ব কৰা হৈছে, তাৰ ইংগিত বোধগম্য হৈছে। নতুন পুৰুষৰ বাবে এইয়া এক বলিষ্ঠ পদক্ষেপ। পৃথিবীৰ মংগলৰ বাবে ষোণাজনৰ হাতত দায়িত্ব থাকিব লাগে বুলি ত্ৰেখ্টে উপলব্ধি কৰিছিল। তেওঁ কৈছিল যে বিচাৰ ক্ৰিয়াটো এটা সামাজিক সত্য হোৱা বাঞ্ছনীয়। বিচাৰ এনে হোৱা উচিত য'ত জেণীবিহীন সমাজৰ প্ৰতি অজ্ঞান কৰা নহয়। বৰ্তমান প্ৰচলিত থকা আইন-কানুনবোৰ স্বাৰ্থজড়িত বুলি ত্ৰেখ্টে আপত্তি জনাইছিল। চক্চাৰ্কোল নাটকখনৰ দ্বিতীয় পৰ্বত এই কথা প্ৰত্যক্ষ হৈছে। মাজুহৰ লগত মাটিবাৰীৰ সহকৰ্ম কেনে হোৱা উচিত ত্ৰেখ্টে পত্ৰিয়ন নিব্বাবলৈ যত্ন কৰিছিল। (the valley to the waterers, that it shall bear fruit) ত্ৰেখ্টে ভাবিছিল যে ইতিহাসৰ সংগ্ৰামবোৰে জীৱনত কেনেকৈ প্ৰকৃত পথ নিৰ্ধাৰণ কৰিব পাৰি, সেই বিষয়ে জনগণক সচেতন কৰিব পাৰিব।

ত্ৰেখ্টৰ নাটকীয় প্ৰকৃতিবোধ মৌলিক বুলি সমালোচকসকলে মন্তব্য দিছে। অকল এখন নতুন পৃথিবীৰ কথাকে তেওঁ চিন্তা কৰা নাছিল। তেওঁ পূৰ্বনি পৃথিবীৰ কথাও নতুন দৃষ্টি ভংগীয়ে চাবলৈ সক্ষম কৰিছিল। ইব্ৰেচন, ষ্ট্ৰীণ্ডবাৰ্গ আৰু চেখতৰ নাট্যভগতত লাভ কৰা হতাশা, পৰাজয়, নিষ্ঠুৰতা আৰু বেদনাগ্ৰস্ত জীৱনৰ অভিজ্ঞতাবোৰ তেওঁৰ চকুৰ আগত জিলিকি আহিল; মানবীয় মূল্যবোধৰ হকে ত্ৰেখ্টে শিবান গোলোৰ সৃষ্টিসূক্ততা, এবচাৰ্ভৰ্মী নাট্যকাব্যসকলৰ চিন্তা-ভাৱনা, বিচাৰ বিৱৰ্ধন কৰিছিল। কিন্তু ত্ৰেখ্ট আছিল বস্তবাদী প্ৰকৃতিৰ প্ৰৱক্তা। তেওঁ নাটকীয় পদ্ধতি আছিল বেলেগ। মাজুহৰ অস্বত্বক তেওঁ



বেলেগ চকুৰে চাইছিল। তেওঁৰ দৰ্শন আছিল বুদ্ধিনিষ্ঠ বিচ্ছিন্নতা-বাদ, য'ত অস্বীকাৰশূন্যক উক্তিৰ প্ৰভাৱ অভ্যন্তৰ প্ৰবল। বাস্তৱ বা প্ৰকৃত ঘটনাৰ বিপৰীত প্ৰতিক্ৰিয়া তেওঁৰ নাটকত প্ৰকাশ পাইছিল। বিচ্ছিন্নতাবাদৰ মাজেদি তেওঁ মানুহৰ অন্তৰত প্ৰবেশ কৰিছিল আৰু মূল সমস্যা বিচাৰ বিস্লেষণ কৰিছিল। এই বিচাৰ-বিস্লেষণ আছিল নাটকীয় ঘটনাৰ পৰা স্বত্ত্ব আৰু নিৰ্দিষ্ট, মুকলি আৰু আপোচবিহীন। ব্ৰেখটৰ পৰৱৰ্তী নাটকসমূহলৈ মন কৰিলে আমি দেখিবলৈ পায় যে তেওঁৰ নাটকীয় পদ্ধতিয়ে আধুনিক নাট্যকাব্যসকলৰ যি প্ৰচলিত নাট্য ৰীতি আৰু পঠনবিন্যাস সেইবোৰ ওলট-পালট কৰিছে আৰু ব্ৰেখটীয় প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছে। ব্ৰেখটৰ নাটকীয় প্ৰতিবাদ প্ৰায়বোৰ আধুনিক নাট্যকাব্যে সহজভাবে গ্ৰহণ কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে।



বিঃ দ্ৰ: ব্ৰেখটৰ ধাৰণাত কমিউনিষ্ট শাসনৰ যি ভাৱমূৰ্তি আছিল, সেই ভাৱমূৰ্তি আজি পৰিবৰ্তন হৈছে। ছোভিয়েট ইউনিয়নৰ একনায়েকতাবাদী শাসন ব্যৱস্থাৰ দ্ৰুত পৰিবৰ্তন বাটী পন-ভাত্ৰিক শাসন ব্যৱস্থাৰ পথ মুকলি হৈছে।

## আৰ্থাৰ মিলাব

আৰ্থাৰ মিলাব এজন সুপ্ৰসিদ্ধ আমেৰিকান নাট্যকাৰ। তেওঁৰ নাটকে অগত জোৰা খ্যাতি লাভ কৰিছে। 'অল হাই ছনল', 'ডেথ অফ এ হেলছমেন', 'এ ভিউ অফ দ্য ব্ৰীজ' আদি সুবিখ্যাত মঞ্চ-সকল আধুনিক নাটকৰ তেওঁ নাট্যকাৰ।

আৰ্থাৰ মিলাবৰ জন্ম হৈছিল ১৯১৫ চনৰ ১৭ অক্টোবৰত, আমেৰিকাৰ নিউইয়ৰ্ক চহৰত। বাপেক আছিল সাধাৰণ ব্যৱহাৰ উপযোগী বয়-বস্ত্ৰৰ প্ৰস্তুতকাৰী আৰু এখন দোকানৰ মালিক। মিলাবে ১৯৩০ চনত স্কুলীয়া শিক্ষা সাং কৰি কলেজীয়া শিক্ষাৰ বাবে নাম ভৰ্তি কৰিছিল যদিও সেই সময়ত দেশত দেখা দিয়া অৰ্থনৈতিক অৱনতিৰ ফলত বাপেকৰ বেহা-বেপাৰত ক্ষতি হোৱাত তেওঁ পঢ়া-শুনা এৰি দিবলৈ বাধ্য হৈছিল। পঢ়া-শুনা এৰি তেওঁ এটা ক্ষমাম ঘৰত কামত সোমাই কিছু টকা পইছা সঞ্চয় কৰে আৰু সেই সঞ্চিত ধনেৰে মিচিগান বিশ্ববিদ্যালয়ত সংবাদ-সেৱীৰ প্ৰশিক্ষণৰ চমু পাঠদান এটাত যোগ দিয়ে। তেওঁ অৱশ্যে খবৰৰ কাগজত কাম কৰি আৰু নাটক লিখি থবচ উলি নাই কটে মঠে বিশ্ববিদ্যালয়ৰ শিক্ষা সমাপ্ত কৰে। ১৯৩৮ চনত তেওঁ স্নাতকোত্তৰ পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হয়। বিশ্ববিদ্যালয়ত পঢ়ি থাকোঁতেই 'অনাৰ্চ এণ্ড ডন' নামৰ নাটক এখন বচনা কৰি তেওঁ কেইবাটাও পুৰস্কাৰ অৰ্জনৰে সৰুলা লাভ কৰে।

মিলাবে মিচিগানৰ পৰা নিউইয়ৰ্ক চহৰলৈ আহি ১৯৪৪ চনলৈকে অনাৰ্চৰ নাটক বচনাত মনোনিবেশ কৰে আৰু নাটকৰ বিষয়ে ব্যাপক

অধ্যয়ন কৰিবলৈ লয়। ১৯৪৪ চনত ডেৰ্ড ছখন কিতাপ উলিয়ায়। এখন মৈনিক জীৱনৰ ওপৰত লিখা 'ছিটুৱেশ্যন নৰ্মেল' নামৰ আলোচ্য আৰু আনখন 'দ্য যেন হু হেদ অল দ্য লাক্' নামৰ নাটক এখন। ছয়োখন আছিল সকল অনাৰ্ভাৰ নাটক। ১৯৪৫ চনত মিলাৰৰ উপ-ন্যাস 'ফকাচ্' প্ৰকাশ পায়। ইয়াৰ পৰৱৰ্তী বছৰ ডেৰ্ডৰ বিখ্যাত নাটক 'অল মাই ছল্'। এই নাটখনে মিলাৰৰ বংশস্যা বিয়পাই পেলালে। 'ড্ৰামা ক্ৰিটিকছ্ চাৰ্কোল'ৰ দ্বাৰা আয়োজিত নাট প্ৰতি-যোগিতাত এই নাটখনে নিৰ্বাচনৰ প্ৰথম বঁটা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হয়। এলিয়া কক্সন নামৰ বিখ্যাত পৰিচালক এজনৰ হাতত নাটকখনে অভিনয়ৰ বিপুল কৃতকাৰ্যতা কঢ়িয়াই আনে। ইয়াৰ পিচত মিলাৰৰ আনখন সুপ্ৰসিদ্ধ নাটক 'ডেথ্ অব এ ছেলছমেন' (১৯৪৯) প্ৰকাশ পায় আৰু পুলিৎকাৰ বঁটা লাভ কৰে। মিলাৰৰ নাট্য সম্ভাৰৰ ভিতৰত থকা আন আন নাটসমূহৰ ভিতৰত 'দ্য ক্ৰুচিবল' (১৯৫৩), 'এ ভিউ ফ্ৰম্ দ্য ব্ৰীজ' (১৯৫৫), 'আফটাৰ দ্য ফল' (১৯৬৩) আৰু 'ইন্টিডেণ্ট এট্ ভিকি' উল্লেখযোগ্য। মিলাৰে ১৯৫১ চনত ইবচেনৰ 'এন এনিমি অব্ দ্য পিপোল' নাটখনৰ অভিযোজনা কৰে। ডেৰ্ডৰ নিজা গল্প 'দ্য মিচ্'ফিটছ্' (১৯৬০) কথাছবিৰ বাবে নাট্যৰূপ দিয়া হয়। উল্লেখনীয় যে মিলাৰে তিনিবাৰ বিয়া কৰাইছিল। বিখ্যাত হলিউড ভাৰকা মাৰি-লিন্ মনৰো আছিল ডেৰ্ডৰ দ্বিতীয় পত্নী। মনৰোৱে মিলাৰৰ 'দ্য মিচ্'ফিটছ্' চলচ্চিত্ৰত অভিনয় কৰিছিল। মিলাৰৰ সাংসাধিক জীৱন অৱশ্যে সুখৰ নাছিল। 'আই ছনট্ নিদ্ ইউ এনি মব্' (১৯৬৭) নামৰ মিলাৰৰ গল্প এটা পঢ়িলে ডেৰ্ডৰ অন্তৰী জীৱনৰ ইংগিত পাব পাৰি। ১৯৬৬-৬৭ চনৰ বাবে মিলাৰক পি, টি, এন নামৰ অৱৰ্ভানটোৰ আন্ত-ৰ্জাতিক সম্ভাপতিৰূপে সন্মানিত কৰিছিল।

মিলাৰে নিউইয়ৰ্কৰ কোলাৰেলপূৰ্ণ পৰিবেশত থাকি ভাল পোৱা নাছিল আৰু সেয়েহে কনেটিকাট্ ৰাজ্যৰ মীয়াবুৰীয়া লিটলৰিক্ট নামৰ

পাহাৰীয়া অঞ্চলৰ বন্ধবেৰি-উড়বেৰি নদীৰ ঠাইত এটা ঘৰ সাজি থাকিবলৈ হয়। ঘৰটোৰ পৰিবেশ চকুত লগা। মিলাবে চাৰিওফালে বিভিন্ন ফল-ফুলৰ গছ-গছনি লগাই সাজিছিল কৰি তুলিছিল। নূৰৈৰ পৰ্বতমালাৰ বিতোপন শোভা তেওঁ ঘৰৰ বাৰাণ্ডাতে বহি উপভোগ কৰিছিল। মিলাৰ এই নতুন পৰিবেশত হৈ পৰিছিল 'পণ্ডিত-খেতিয়ক', যাক ইংৰাজীত কোৱা হয় ScholarFarmer। পুৱাবেলা কাৰ্যত কাম-বন কৰি তেওঁ সদায় এখন আৰামী চকীত বহি ছইকি পান কৰি বিশ্রাম লৈছিল। মিলাৰ দীৰ্ঘদেহী, শকত চহুৰা পিছা, ব্যক্তিত্ব ভৰা এজন শান্ত, কৰ্মশ্ৰিয় আৰু চিন্তাবান নাট্যকাৰ। আধুনিক চৰম আত্মিক অবক্ষয় আৰু বিভ্রান্তিৰ কথা তেওঁৰ নাটকৰ মাজেদি ব্যক্ত হৈছে। মিলাৰক লগ ধৰি সৌহাৰ্দপূৰ্ণ কথোপকথন লিপিবদ্ধ কৰিছিল ছগৰাকী মাৰ্কিন সমালোচকে। তেওঁলোকৰ নাম অল্‌গা কাৰ্লি-গ্লোল আৰু ব'জ ষ্টাৰ্ণগ। (Writers at work : The Paris Review Interviews. N. Y.) তেওঁলোকে লিখিছে, "মি: মিলাৰ বাস্তৱিকতে সদালাপী মানুহ। নিজৰ ভাৱধাৰাৰে পৰিপুষ্ট শ্ৰোতাক চুহুৰক দৰে আকৰ্ষণ কৰে। যেতিয়া তেওঁক আমি লগ পালো আমাৰ পূৰ্বৰ ধাৰণা সলনি হৈ গ'ল। আমি যেন তেওঁৰ বহুত দিনৰ চিনাকি সেই ভাৱ আমাৰ মনলৈ আহিল। মিলাৰৰ ঘৰটো সৰু যদিও আকৰ্ষণীয়। ঘৰটোৰ অধিক নিৰ্মাণ কাৰ্য তেওঁৰ নিজ হাতৰ। হাতত হাতুৰি-বটালি লৈ তেওঁ ঘৰখনৰ বহুত কাম কৰে। মিলি কাম কৰাটো মিলাৰৰ পুৰণি অভ্যাস। পঢ়া কোঠাটোত জেকেট নোহোৱা কিতাপৰ দ'ম। কিছুমান পোন হৈ আছে। কিছুমান ফেলনীয়া হৈ পৰি আছে। কোনোখন অ'ত ভ'ত মেল খাই আছে। মিলাৰৰ সমস্ত কোনো সুনিৰ্দিষ্ট অধ্যয়ন কাৰ্যমুঠী নাই। যেতিয়া বি মন যায় তাকে পঢ়ে। টেবুলখনত এটা বিজুলী ঢাকি জনবৰঙ অলি থাকে। মিলাৰে কৈছিল বোলে তেওঁ আভ্যন্তৰীণ পোহৰত পঢ়িব মোৱাৰে। টেবুলখন

কাৰতে এখন চকী। এইখনতে তেওঁ সুদীৰ্ঘ ত্ৰিছ বছৰ ধৰি বহিছে, ভাবিছে লিখিছে, লিখাখিনি কালিছে, আকৌ লিখিছে। চকীখনত বহিলেই তেওঁ দুখ-নৈবাণ্য পাহৰি যায়। বগা বেৰত তেওঁৰ শ্ৰী আৰু কস্তাৰ ছখন ফটোগ্রাফ আঁকা আছে। শ্ৰী শ্ৰীমতী মৰাধ সুন্দৰ ফটোগ্রাফ। বিভিন্ন দেশৰ আকৰ্ষণীয় দৃশ্যপট তেওঁৰ কেমেৰাত জীৱন্ত হৈ পৰিছে। মিলাবৰ কস্তা বেৰেকা, মৰম লগা ছোৱালী। মিলাবৰ কোঠাটোৰ খিৰিকিয়েদি চাই পঠিয়ালে সুন্দৰ পৰ্বতমালাৰ বিতোপন দৃশ্য চকুত পৰে। কোঠাটোত এখন সাধাৰণ বিছনা, --ইয়াতে তেওঁ দিনত বাগৰ মাৰে। বিছনাখনত এটা 'বাইকল' পৰি আছে। কেতিয়াবা তেওঁ বাইকলটো লৈ ওলাই যায়, শূণ্ণতে গুলি এবে। গুলিব শব্দই গভীৰ নিস্তৰ্দ্ধতা ভংগ কৰি যেতিয়া এটা প্ৰাকৃতিক কোলাহলৰ সৃষ্টি কৰে, তেতিয়া মিলাবৰ প্ৰাণতো এটা শিহৰণ লাগে, তেওঁ ভয় হৈ বৈ থাকে।

মিলাবৰ কথা কোৱা ভংগিমা গহীন। এজন ভাৱ-গভীৰ মানুহৰ দৰেই তেওঁ আনৰ লগত কথা পাতিছিল, প্ৰশ্নৰ উত্তৰ দিছিল। তেওঁ এজন নিপুণ কথাশিল্পী, অদ্ভুত স্মৰণ-শক্তি থকা ব্যক্তি। সাধাৰণ নদীও, তেওঁ দৃষ্টি সম্পন্ন মানুহ আৰু মানুহৰ ধাৰণাৰ বিষয়ে তেওঁ সম্পূৰ্ণ সচেতন। তেওঁৰ গল্পবোৰত মানুহ আৰু দেশৰ বিতোপন বৰ্ণনা আছে। মিলাবে যদিও গল্প লিখি সফলতা লাভ কৰিছিল, তেওঁৰ মন নাটকৰ কালে বেছি কেন্দ্ৰীভূত হৈ পৰিছিল। ক'বলৈ প'লে, গল্প বচনাক তেওঁ নাটকৰ 'ষ্টাৰ্টিং-পয়েণ্ট' বা প্ৰাৰম্ভিক বিন্দু বুলি গণ্য কৰিছিল। মিলাবে কৈছিল যে তেওঁৰ জীৱনৰ মুখ্য কাম হৈছে নাটক লিখা। "বোৰ বাবে মহৎ কাম হৈছে নাটক লিখা, ভাল নাটক লিখা। বংগ-স্বত্বতে মই নাটক লিখাৰ অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰিছোঁ।" মিলাবে কৈছিল, "মই প্ৰথম নাটকখন ১৯৩৫ চনত মিচিগানত থাকোঁতে প্ৰথম বক্তৃতা দিবৰ ভিতৰত লিখি উলিয়াইছিলোঁ। তেতিয়া একোটা

অনেকত কিমান সময় দিব লাগে, যোৰ সুঠাই ধাৰণা নাছিল। বিশ্ববিদ্যালয়ৰ নাট বিভাগত যিজনে সাজ-পোছাকৰ তদাৰক কৰিছিল, তেওঁ মোক কৈছিল যে একোটা অনেক সাধাৰণতে ৪০ মিনিট দিব লাগে। মই তেওঁক কথা মনত বাখি নাটক বচনাত আগ বাঢ়িছিলোঁ। সঁচা কথা, নাটক এখন লিখোতে নাট্যকাৰজনে সময়ৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখিব লাগিব। এজন সচেতন নাট্যকাৰে নিজ ধাৰণাক এটা নাটকীয় কৰ্মৰ মাঠলৈ আনোত বহুত কথাই চিন্তা কৰিব লাগে। মই ভাবো, নাটক অভিনয় এটা কষ্টবহুল কাম। এই কলাত মনোনিবেশ কৰিবলৈ ধৈৰ্য লাগে, সাধনা লাগে। য়ীচ দেশত ২৫০০ বছৰৰ আগতে ইচকিলাচে জ্ঞানভাণ্ড কৰা নাট্যচেতনাৰ যি প্ৰচেষ্টা তাৰ লগত নিজকে সংযোগ কৰাই হৈছে এই সাধনা।” মিলাবৰ জীৱনৰ আগ ভাগত গ্ৰীক নাটকৰ প্ৰভাৱ যে প্ৰত্যক্ষ আছিল সেইকথা তেওঁৰ বিভিন্ন বচনাত প্ৰকাশ পাইছে। তেওঁৰ নাটকৰ ঘাই খুঁটাটো হৈছে ট্ৰেজেডি। তেওঁ কৈছিল যে তেওঁৰ মনত মৃত্যুৰ বাহিৰে ট্ৰেজেডিৰ বিকল্প পৰিণতি নাই। মৃত্যুতে ট্ৰেজেডিৰ সুৰ বাজি উঠে। ট্ৰেজেডিক মৃত্যুৰ পৰা বেলেগ কৰা টান। এজন নায়কৰ সব’স্তানী পতন দেখুৱাবলৈ মৃত্যুৰ দৃশ্যপট অৱতারণা কৰিব লাগে। আমেৰিকাৰ নাট্যকাৰসকলৰ ভিতৰত মিলাবেই সময়ৰ নিজৰ ভাবাদৰ্শৰ বিষয়ে বিস্তৃতভাৱে লিপিবদ্ধ কৰি গৈছে। তেওঁৰ বক্তৃতা, আলোচনাত, মেধাসাক্ষাত, পাতনিৰ পৃষ্ঠাত আমি তেওঁৰ নাট্যসম্ভাৱত বিভিন্ন দিশৰ খালচ পঢ়িবলৈ পাওঁ।

আৰ্থাৰ মিলাবৰ নাম ইউজিন অ’নীলৰ পিচতে আমাৰ মনলৈ আহে। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ পৰবৰ্তী সময়ছোৱাতে মিলাবৰ নাম সমগ্ৰ বিশ্বতে জনাজাত হৈ পৰে। তেওঁ মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ কৰ্মকৰ বাবে নাটক বচনা কৰিছিল। তেওঁৰ নাটক নিউইয়ৰ্কৰ বিখ্যাত থিয়েটাৰ কেন্দ্ৰ ব্ৰডৱেইত বহুবাৰ অভিনীত হৈছে। এসময়কালত ক’ব পাৰি যে

‘ডেথ অৱ এ চেলচ্‌মেন’ নাটকখনত ব্ৰডৱেড ৭৭২ বাৰ অভিনীত হৈছে আৰু বিপুল সংখ্যক দৰ্শকে অভিনয় চাই আগুত হৈছে। আমেৰিকাৰ বাহিৰেও পৃথিৱীৰ বিভিন্ন দেশত মিলানৰ নাটক অভিনীত হৈছে। বিভিন্ন ভাষাত তেওঁৰ নাটক অনুবাদ কৰা হৈছে।

মিলানৰ ‘অল ৱাই চনল’ নাটকত আমি দেখিবলৈ পাওঁ যে মুখ্য চৰিত্ৰ ‘কেলাৰ’ হৈছে ভাল স্বামী আৰু ভাল বাপেক, কিন্তু তেওঁ ভাল মানুহ হোৱাত বাৰ্থ হৈছে। তেওঁৰ পুতেকে আশা কৰা মতে তেওঁ ভাল নাগৰিকো হ’ব নোৱাৰিলে। নাটকখনৰ শেষত কেলাৰে চিঞৰি চিঞৰি কৈছিল, ‘মই তাৰ বাপেক আৰু সি মোৰ ল’ৰা। এই সম্পৰ্কটকৈ যদি কিবা ডাঙৰ কথা আছে মই মোৰ মূৰত গুলিবিদ্ধ কৰিম।’ পুতেকে কেলাৰলৈ মৃত্যুৰ আগতে এখন চিঠি লিখি গৈছিল। তাত পুতেকে কৈছিল যে পিতা-পুত্ৰৰ সম্পৰ্কটোত-কৈয়ো এটা ডাঙৰ কথা আছে। সেইটো হৈছে সামাজিক দায়িত্ব। বাপেকে পৰিয়ালৰ ব্যৱসায় লাভজনক কৰি তোলাৰ বাসনাৰে উৰা-জাহাজৰ বাবে নিয় পৰ্যায়ৰ যন্ত্ৰ-পাতিৰ যোগান ধৰিব নালাগিছিল। এইটো তেওঁ অন্যায় কাম কৰিলে। কবলৈ গ’লে, এইটো এটা সামাজিক অপৰাধ। কেলাৰে পুতেকৰ চিঠিখন পাই মৰ্মাহত হৈছিল আৰু অনুশোচনাত দগ্ধ হৈ শেষত আত্মহত্যা কৰিছিল। কেলাৰৰ মৃত্যুটো বেয়া কৰ্মৰ পৰিণতি। তেওঁ আছিল সম-সাময়িক সমাজৰ সৃষ্টি। সেই সময়ত মাৰ্কিন ধনী সমাজৰ ব্যক্তিগত ধন-সম্পত্তি, ব্যৱসায় বাণিজ্যৰ প্ৰতি যি মনোভাৱ, কেলাৰে তাকে প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছিল। তেওঁ নৈতিক অনুশাসনৰ লগত বিয়ৰ-বাসনাক নিয়ন্ত্ৰিত কৰাটো যুক্তিসংগত বুলি গণ্য নকৰিছিল। কেলাৰে এজন মাৰ্কিন ব্যৱসায়ীৰূপে নিজকে সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰিব খুজিছিল আৰু পুতেকহঁতৰ উত্তৰায়ণ চিন্তা কৰি অৰ্থবল বৃদ্ধি কৰিছিল। তেওঁ আছিল মাৰ্কিন ব্যৱসায়ী এজনৰ কৃতকাৰীতা লাভ কৰা অধ্যৱসায়ৰ উদাহৰণ বা প্ৰতীক।

কিন্তু দূতপূৰ্ণজনক কথা হ'ল। তেওঁৰ ল'ৰাৰ আদৰ্শ বেলেগ হোৱাত তেওঁ এখন বেলেগ পৃথিৱীৰ ভাবমূৰ্ত্তিত চহু পেলাবলৈ বাধ্য হ'ল, আৰু নিজকে ধ্বংস কৰিলে।

'অল মাই চনল'ৰ পিচতে মিলাবে 'ভেথ অব এ চেলচমেন' নাটকখন ৰচনা কৰে। এইখন সামাজিক নাটক, য'ত মুখ্য চৰিত্ৰটোক জনসাধাৰণিক দৃষ্টিকোণেৰে উপস্থাপন কৰা হৈছে। আমেৰিকাৰ মধ্য-বিস্তৃত শ্ৰেণীৰ ধাৰণা আৰু বিশ্বাসে মিলাবৰ যিগ্ৰেবণত গুৰুত্ব পাইছে। তেওঁ এই নাটকখনত উইলি ল'মেন নামৰ চৰিত্ৰ এটা অংকন কৰি, চৰিত্ৰটোৰ মাজেৰে মধ্যবিস্তৃত সমাজখনৰ ধ্যান-ধাৰণা উলঙাই দিছে।

উইলি ল'মেন এজন বিক্ৰেতা, বয়-বস্তু বেচোঁতা, মধ্যবিস্তৃত শ্ৰেণীৰ অধ্যয়নসায়ী লোক। তেওঁৰ ছুটা ল'ৰা, হেপী আৰু বিক আৰু এগ-বাকী ভাৰ্যা, নাম লিণ্ডা। সুদীৰ্ঘ ত্ৰিছবছৰ তেওঁ এজন বিক্ৰেতা হিচাপে জীৱন অতিবাহিত কৰিছে। তেওঁ এই কাম কৰি ভাগৰি পৰিছে। ব্যৱসায়তো তেওঁ সিমান গা কৰিব পৰা নাই। ব্যৱসায় বহুলাবলৈ বহুত টকা-পইচাৰ দৰকাৰ। তেওঁৰ তেনে পুঁজি নাই। অভাৱগ্ৰস্ত মাতৃহ, আৰ্থিক অনাটন সদায় লাগি আছে। ল'মেনৰ চিন্তা ল'ৰাহালক লৈ। সিহঁতৰ ভৱিষ্যতৰ কথা ভাবি তেওঁ মোৰ পোৱা নাই। দ্বিতীয় সম্ভাৱন বিকৰ বাবে তেওঁৰ হুচিন্দাৰ সীমা নাই। কিয়নো তেতিয়ালৈকে ল'ৰাটোৰ ক'তো খিটাপি নালাগিল। তেওঁ বিকক ভাল পায়। ল'ৰাকালৰে পৰা নিৰন্তৰতে ফুটবল খেলি লুনাৰ আকৃষ্টছিল। দহে তাৰ খেল দেখি প্ৰশংসা কৰিছিল আৰু তাৰ উচ্চল ভৱিষ্যত কামনা কৰিছিল। কিন্তু ন'হল। বিকে চৌজিৰ বছৰত ভৰি দিয়ো একো কৰিব নোৱাৰিলে। সি মাত্ৰ এখন কাৰ্খত সামান্য চাকৰি এটাতে সোমাই থাকিব লগা হ'ল। ল'মেনে সৰু পুতেকৰ এই অধঃপতন দেখি কষ্ট পালে। তেওঁ অৱশ্যে তেতিয়াও আশা এৰি দিয়া নাছিল। কাৰণ, তেওঁ ভালকৈ বুজিছিল যে



আমেৰিকাত সা-সুবিধা অনেক। এইখন এখন এনে দেশ, য'ত সকলো মানুহৰ বাবে সা-সুবিধাৰ দ্ৱাৰ সকলো সময়তে খোলা। বিদ্যালয় মুকলি মাটি, স্বাস্থ্যকৰ পৰিবেশ পৰিয়ালৰ উন্নতিৰ বাবে আশা আকাংক্ষা সকলো ইয়াত বিচাৰি পাব পাৰি। এনেকুৱা সমাজত থাকি বিকে নিজকে সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰিব পাৰিব লাগিব। হেপী আৰু বিকে মাজে মাজে বাপেকৰ কথা ভাবে। সিহঁতে বাপেকৰ অসংলগ্ন কথা-বতৰা আচৰণ-বিচৰণত ছুশ্চিন্তা প্ৰকাশ কৰিছিল। সিহঁতৰ মাক লিঙাৱা উৰ্বেণ হৈছিল। মাটি বছৰীয়া তেওঁৰ স্বামীয়ে যেতিয়া গাড়ীখন চলাই কামলৈ যায়, সন্ধিয়া উত্ততি নহালৈকে তেওঁৰ মনত শান্তি নাথাকে। কিছুদিনৰ পৰা মানুহজনৰ মনত স্থিৰতা নোহোৱা হৈছে। কিবাবোৰ দেখোন ভাবি থাকে, অগ্ৰমনক হৈ পৰে। বিকে বাপেকক নিউইয়ৰ্ক চহৰত এটা কাৰী আৰু আবাসদায়ক জীৱন অতিবাহিত কৰিবলৈ কামনা কৰিছিল। কিন্তু উইলিয়ে যাবলৈ অসম্মতি হৈছিল। হুলস্থূলীয়া পৰিবেশ তেওঁ পছন্দ নকৰে।

নাটকখনত স্থানবিশেষে পশ্চাদালোকপাত (flashback) আছে। এনে আলোকপাতৰ জৰিয়তে মিলাবে উইলিৰ স্মৃতিচাৰণ কৰিছে, অতীতৰ ঘটনাৰ আলাপ লৈ বৰ্তমানৰ তুলনা কৰিছে, । উদাহৰণ স্বৰূপে, যেতিয়া হেপী আৰু বিক সৰু আছিল তেওঁলোকে অলপতে সজুট হৈছিল আৰু বাপেককো খুব ভাল পাইছিল। বিক আছিল ভাল খেলুৱৈ। কিন্তু ডাঙৰ হোৱাৰ লগে লগে পৰিবৰ্তন আহিল। মনবোৰো বেলেগ হ'ল। বিকে আশা কৰা মতে উন্নতি কৰিব নোৱাৰিলে। অংকৰ পৰীক্ষাত কৃতকাৰ্য হ'ব নোৱাৰাত সি বিশ্ব-বিদ্যালয়ত ভৰ্তি হোৱা সুবিধা হেৰুৱালে। উইলিৰ চিন্তা - ল'ৰা পুটীৰ বাবে, নিহৰ পৰিয়ালটোৰ বাবে। তেওঁ বেনেকৈ কল্পনা কৰিছিল, বাকুৱত সেইটো হৈ যুটিল। তেওঁ ভেঁকা বয়সত বহুতো কিবাকিবি কৰিব পাবিলেহেঁতেন। তেওঁৰ ককায়েক আফ্ৰিকালৈ গৈ

অল্প সম্পত্তি কবিলে। তেওঁৰ বাব পাবিলেহেতেন, কিন্তু বোৱা নহল। আজি তেওঁৰ ঘৰখন চলাবলৈ অৰ্থবল নাই, ল'বাকেইটাকো একো দিখ নোৱাৰিলে। উইলিয়ে আশা কৰিছিল যে যি কাম তেওঁ কৰিব নোৱাৰিলে সেই কাম ল'বাইতে কৰা উচিত। সিহঁতে আফ্ৰিকালৈ ভাগা অশ্বেষণৰ বাবে বোৱা তেওঁৰ ককায়েক যেনৰ আদৰ্শ অনুসৰণ কৰা দৰকাৰ। বিকে বাপেকৰ যুক্তিৰাৰ মানি লবলৈ টান পাইছিল। সি কৈছিল যে জীৱনত সফলতা লাভ কৰিবৰ সেইটো প্ৰকৃত পথ নহয়। বাপেকৰ আঁকোবগোজ মানসিকতাত তাৰ খং হুগুণে চৰিছিল। যেতিয়া মাক লিণ্ডাই তাক বুজাই-বঢ়াই চাকৰি এটা লবলৈ ক'লে তেতিয়া সি আগতে কাম কৰা বিল অলিভাৰৰ অধীনত কাম এটাৰ খবৰ লবলৈ মান্তি হ'ল। মাকে তাক কৈছিল যে সিহঁতৰ বাপেকৰ মানসিক অৱস্থা ভাল নহয়, তেওঁ কেতিয়া কি ঘটনা কৰে ঠিকনা নাই। হয়তো আত্ম-হত্যাও কৰিব পাৰে। মাকে বিফৰ বাপেকৰ প্ৰতি সন্তান বাখিঙলৈ আক তেওঁৰ কথামতে কাম কৰিবলৈ উপদেশ দিছিল।

ল'য়েন পৰিয়ালে আশা কৰা মতে ভোজনালয়ত এটা সৰু শূৰা ভোজমেলৰ আয়োজন কৰা সত্ত্বেও বিফৰ চাকৰিৰ ক্ষেত্ৰত একো নহ'ল। ক'বলৈ গলে বিফে 'চেলচমেন' হ'ব মুখুজিছিল। বাপেকৰ খেচ্খেচনিত কেৱল বিকে অলিভাৰক কামৰ বাবে দেখা কৰিবলৈহে মান্তি হৈছিল। ল'য়েন আছিল কল্পনাবিলাসী। তেওঁ পুতেকৰ কাম হ'ব বুলি বহুতো কল্পনা-কল্পনা কৰিছিল। বিফে প্ৰকাৰান্তৰে বাপেকক তাৰ কাম যে নহব, সেই কথা জানিবলৈ দিয়া সত্ত্বেও বাপেকে তাৰ কথাত পতিয়ন দাবলৈ টান পাইছিল। এইখিনিতে উজ্জ্বল কৰিব পাৰি যে উইলি ল'য়েনে যিকোনো কামত বিভিন্ন ঠাইলৈ যাক-লগাত পৰিছিল। এবাৰ বটন চহৰৰ এখন হোটেলত এজনী গাভৰু,

লগত তেওঁ বনিষ্ঠভাৱে থকাৰ সময়তে বিকে গৈ তেওঁক দেখা কৰিছিল আৰু আকৰ পৰীক্ষাত অকৃতকাৰ্য হোৱা খবৰটো দিছিল। বিকে ভেনেকৈ গৈ তেনে এটা অৱস্থাত বাপেকক দেখিব বুলি সপোনতো ভবা নাছিল। সি বাপেকৰ হোটেলককত অৰ্জনয় অৱস্থাত গা-ধোৱা কোঠাৰ পৰা গাভৰুজনী ওলাই অহা দেখি স্তম্ভিত হৈছিল। সকালভে নিজে চকুৰে দেখা এই কাণ্ড সি পাহৰা নাছিল। তাৰ অৰ্ধচেতন মনত বাপেকৰ প্ৰতি এক স্নানাত্মক সদায় বৈ গৈছিল। সেইবাবে সি বাপেকৰ কোনো উপদেশ বা পৰামৰ্শত গুৰুত্ব দিব সূৰ্হুজিছিল। বাপেকৰ প্ৰত্যেকটো কথাতে সি বিবৰ্ত্ত হৈছিল আৰু ল'মেন পৰিয়ালৰ ভেম, গৰ্ব আৰু অস্থিৰত ভগ্নানি গোমাই আছে বুলি শুক বিতৰ্ক কৰিছিল। বিকে কৈছিল যে মিচা তগুগিৰ বাবে সি আজি জীৱনত একো কৰিব পৰা নাই, পদে পদে সি প্ৰভাৱিত হৈছে। বিকৰ দুখ বেজাৰত চকুপানী ওলাইছিল। সি সকলোৰ দৰে কান্দি-কাটি শুই পৰিছিল। ল'মেনৰ মনতো যে ইয়াৰ প্ৰতিক্ৰিয়া হৈছিল সেই কথা নাটখনৰ শেষৰ ফালে মিলানে ব্যক্ত কৰিছে। ল'মেনে বিকৰ চকুপানীৰ মাজত নিজৰ প্ৰতিবিম্ব দেখিবলৈ পাইছিল। তেওঁ মৰ্মে মৰ্মে উপলব্ধি কৰিছিল যে বিকে তেওঁক ভাল পায় বাবেই এনেকৈ কথাবোৰ কৈছে আৰু কান্দি কান্দি বলিয়া হোৱাদি হৈছে। উইলিয়ে ঠিক কৰিলে যে বিকক তেওঁৰ সন্নিহিত বীমাৰ সমুদায় ধন দি দাৰ, যাতে সি এটা নিশ্চিত আৰু নিৰাপদ জীৱন অতিবাহিত কৰিব পাৰে। উইলিয়ে অৱশ্যে ভিতৰলৈ নহৈ মটৰ গেৰেজৰ ফালে খোজ ল'লে। গাড়ীখন উলিয়াই এক ভীৰ পতিত ওলাই গ'ল আৰু মটৰ দুৰ্ঘটনাত পৰি নিজকে ধ্বংস কৰিলে। উইলিৰ মৃত্যু ঘটিল ককণভাৱে।

মটৰ আক্ৰান্ত সম্পূৰ্ণ হোৱা এই নাটখনৰ শেষত নাট্যকাৰে বৃত্ত ব্যক্তিৰ আত্মাৰ তৃপ্তিৰ অৰ্থে সকলো সন্মোহন কৰিছে আৰু শুক-

পাঠ শুনাইছে। উইলিয়াম শেব-ক্রিয়া সমাপ্ত হৈছে। লিগাই শোক-বস্ত্র পরিধান কবি বেজাবত অভিভূত হৈ পবিছে। লিগাব মনত অভ্যন্ত বেজাব কিয় এনে হ'ল? কিয় মাহুহজনে নিজৰ মৃত্যু এনেকৈ মাতি আনিলে? পৰিয়ালটো আর্থিক কষ্টত নিশ্চল হোৱাটো নাছিল, বৰং অৱস্থা ক্ৰমাৎ ভালৰ ফাল আভিছিল। কবৰ-স্থানত উপস্থিত থকা লোকসকলে কৈছিল যে উইলি সঁচাকৈয়ে এজন ভাল চেলচ্‌মেন আছিল। তেওঁৰ অন্তৰখন আশা-বাসনাৰে ভৰপূৰ হৈ পৰিছিল। এজন উচ্চাভিলাসী চেলচ্‌মেনৰ কল্পনা, আকাঙ্ক্ষা থকাটো স্বাভাবিক। উইলি ল'মেনৰ মৃত্যুৱে এটা সত্যকে উজ্বাটন কৰিলে। সেইটো হৈছে উচ্চাকাঙ্ক্ষা আৰু বাস্তৱতাৰ মাজত থকা প্ৰাচীৰখন। বিকে কৈছিল, তেওঁ (উইলিয়ে) সদায় অলীক সপোন দেখিছিল আৰু নিজৰ বাস্তৱ জগতখনলৈ চকু পেলোৱা নাছিল।

লিগাই উইলিয়াম শেব সমাধিত আঁঠু লৈ কৈছিল, “কমা কৰা, মোক কমা কৰা, কি কৰিলা মই এতিয়াও জুবুলিলেঁ। এনে কাম তুমি কিয় কৰিলা? তুমি যে নোহোৱা হ'ব। মই ভাবিবকে নোৱাৰেঁ। তুমি কামত অনা ঠাইলৈ গৈছা যেন মোৰ ভাব হৈছে। মই তোমাৰ বাবে অপেক্ষা কৰি থাকিম। হে প্ৰিয় স্বামী, মই নাকান্দো, মই কান্দিবও নোৱাৰেঁ। তোমাক শুবলৈ মাতিলো, তুমি নাহিলা, তোমাক নাপাই মই বাউলী হ'লেঁ, বিচাৰি বিচাৰি হাৱৰাণ হলো। অৱশেষত—” মই ভাবিবই নোৱাৰো, কিয় এনে ঘটনা ঘটিল, কিয় তুমি প্ৰাণ বিসৰ্জন দিব লগা হ'ল? মই সকলো ধাৰ মাৰিলেঁ, শেব পটুছাটোকো পোষ কৰিলেঁ। আৰু ঘৰখন খুন্দা হৈ গল, উলং হৈ পৰিল (উচুপনি)। আমি যেন দুকলি হৈ পৰিলেঁ, আশ-বেৰ নোহোৱা হ'ল।” (জোৰেৰে উচুপনি)। বিকে আগবাঢ়ি আহি মাকক লাহেকৈ উঠাই নিয়ে আৰু ধৰিমেজি লাহে লাহে জিভৰ ফালে অগ্ৰসৰ হয়। নিছে নিছে বাৰ্ণাৰ্ড চাৰ্লি আৰু হেনী। বাঁহীৰ ককণ শুব বাজি উঠে। বংগবক আক্ৰান্ত হৈ পৰে।

আৰ্থাৰ মিলাৰৰ এই 'ডেথ্ অৱ এ চেলাচমেন' নাটকখনত মূলতঃ দেখুৱা হৈছে আধুনিক ট্ৰেড্‌জি। মাহুৰে যেতিয়া জটিল জীৱন-যাত্ৰাৰ প্ৰকৃত ব'ঠাপাট খামোচ মাৰি ধৰিব নোৱাৰে, তেতিয়াই মাহুৰৰ জীৱন ছিন্ন-ভিন্ন হৈ পৰে। শোক-বাৰ্ধতাৰ প্ৰবাহিত সোঁতত তেওঁ ধ্বংসৰ মুখত পৰে। উইলি সাধাৰণ মাহুৰ হোৱা এটা ট্ৰেডিক চৰিত্ৰৰূপে নাটকখনত ঠাই পাইছে আৰু আমাৰ সহানুভূতি লাভ কৰিছে। উইলিয়ে নিজৰ পুত্ৰক তেওঁৰ দৰে উচ্চাকাঙ্ক্ষী হোৱাটো বিচাৰিছিল। উইলিয়ে এই বিষয়ত পৰাজয় মানি স্বত্বাৰ কামনা কৰিছিল। উইলিৰ কোনো যুক্তিকে বিবেচনা নকৰি ল'ব লুপুজিছিল বা বাপেকৰ পৰামৰ্শত গুৰুত্ব নিদিছিল। ক'ব পাৰি, এটোটা এটা পিতা-পুত্ৰৰ মাজত দেখা দিয়া জেনেৰেশ্যন—বায়ধান। আদৰ্শৰ লক্ষ্যই পিতা-পুত্ৰৰ মাজত আনিছিল সংঘাত। বাপেকে নিজ পৰিয়ালৰ পৰম্পৰা বন্ধা কৰাত অধিক সচতন আছিল, পুতেকে এই পৰম্পৰা ভাঙিব খুজিছিল। বাপেক আছিল পুৰণি আমোলৰ চেলাচমেন। পুতেক আছিল বাস্তৱধৰ্মী।

নাটকখনৰ মাজেদি শিল্পীজীৱী সমাজৰ অৰ্থকৰী মনোভাব ফুটি ওলাইছে। মাৰ্কিন যুক্তৰাষ্ট্ৰৰ দৃষ্টান্ত ইয়াত প্ৰকট হৈ উঠিছে। ব্যক্তিগত উন্নতিৰ লগত উন্নয়ন বিকাশৰ যি প্ৰৱণতা, তাৰ মাজেদি সামাজিক ঐশ্বৰ্য আৰু প্ৰাচুৰ্য জড়িত আছে। অৰ্থ-সম্পত্তিয়ে ব্যক্তিগত কৃতকাৰ্যতা প্ৰমাণ কৰে। মিলাৰে ল'য়েন পৰিয়ালৰ আৰ্থিক প্ৰয়োজনৰ কথা এই দৃষ্টিভংগীৰেই চিত্ৰিত কৰিছে। যথাবিন্ধ পৰিয়ালটোৰ বাবে অভাৱ বহুত। বীমাৰ দিব লগা কিনি, বটম গাড়ীখনৰ মেৰামতি খৰচ, ক্ৰীজ এটা বাকীকৈ লোৱা হৈছিল—তাৰ বাবে দিব লগা পইছা, যি কিনিবলৈ ধৰা কৰা আগধনৰ পৰিশোধ, যিবোৰ যাকতীৰ খৰচ আদিত পইছা-পাতি নহ'লে নহলে। যানে 'ডলাৰ আৰু কমে' জীৱন ধাৰণৰ বাবে অপৰিহাৰ্য। পৰিয়ালৰ লক্ষ্য সম্পৰ্ক

বন্ধা কবি চলিবলৈ আৰ্থিক সামৰ্থ্য নিতান্তই দৰকাৰ।

উইলি ল'য়েনে নিজকে ডাঙৰ 'চেলচ্‌মেন' বুলি গৰ্ব কৰিছিল। তেওঁ আছিল কল্পনাবিলাসী, ভৱিষ্যতৰ মধুৰ সপোন বচি তেওঁ বাস্তৱৰ পৰা আঁতৰি গৈছিল। তেওঁ আশা কৰিছিল যে পুতেকে তেওঁৰ দৰে উচ্চাকাঙ্ক্ষী হ'ব। কিন্তু পুতেকক তেওঁ পঢ়িয়ন নিয়াব নোৱাৰিলে। পুতেকে তেওঁক বাস্তৱৰ কথা কওঁতে তেওঁ 'সপোন'ৰ কথাৰে চিন্তা কৰি তৃপ্তি লাভিছিল। কিন্তু উইলিয়ে যেতিয়া সত্য উপলব্ধি কৰিলে, তেওঁ বুজিলে যে, তেওঁ জীয়াই থকা অৰ্থহীন। তেওঁ পৰিয়ালৰ বাবে একো কৰিব নোৱাৰা হ'ল। তেওঁৰ টকা খৰচা বাস্তাৱ বন্ধ হ'ল আৰু তেওঁ আৰ্থিকভাৱে দুৰ্বল হৈ পৰিল। তেওঁ আত্ম-হত্যাৰ কথা ভাবিলে। কাৰণ, তেওঁৰ মৃত্যু ঘটিলে তেওঁৰ পৰিয়ালে বীমা কৰি ধোৱা টকাখিনি পাব, বিকেও সেই টকাৰে নিজৰ ভাগ্যক গঢ় দিবলৈ সুবিধা পাব।

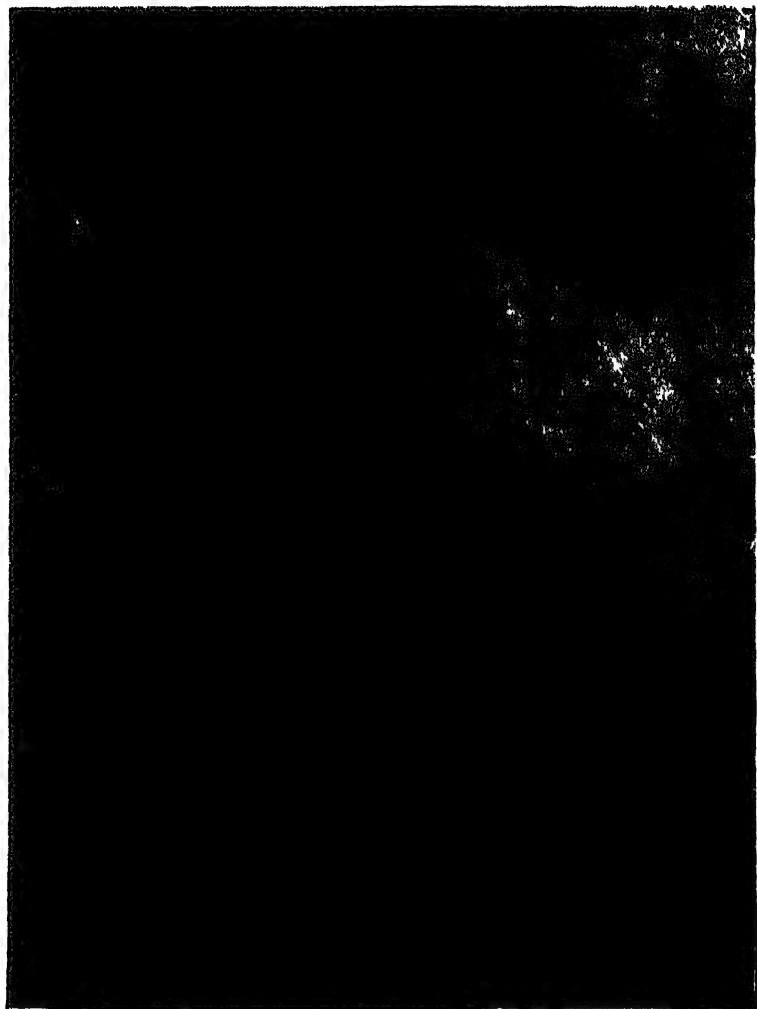
মিলাৰৰ 'ডেথ অব্‌ এ চেলচ্‌মেন' এখন আধুনিক ট্ৰেজেডি বুলি কওঁতে মিলাৰৰ প্ৰবন্ধ Tragedy and the Common Man' প্ৰাধিকানযোগ্য। এই প্ৰবন্ধত মিলাৰে ট্ৰেজেডিৰ নতুন ব্যাখ্যা দাঙি ধৰিছে। ট্ৰেজেডিৰ সংজ্ঞা সম্বন্ধে আমাৰ যি ধাৰণা, তাক তেওঁ পৰিৱৰ্ত্তিত ৰূপত বৰ্ণনা কৰিছে। গ্ৰীক ট্ৰেজেডি বা চেম্পিয়নেৰৰ নাটকৰ যি ঐতিহাসিক নায়ক তেওঁ সাধাৰণ মানুহতকৈ কিছু বেলেগ। হুল্লো জেপীতে উচ্চ চৰিত্ৰক ট্ৰেজেডিৰ নায়কৰূপে পৰিৱেশন কৰা হৈছে। তেওঁলোকে ভাগ্য বিপৰ্য্যয়ৰ বাবে অথবা অজ্ঞানত মহত্বৰ বাবে মানসিক 'দীড়াত কষ্ট ভোগ কৰে। মানসিক যন্ত্ৰণাৰ চৰম পৰিণতিৰ প্ৰেৰণা ঐতিহাসিক নায়কসকলে যুঁজুক আঁকোৱালি ল'ব লগাত পৰে। নায়কৰ অধঃপতন ঘটে তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ বেদনা। তথা জীৱনৰ ভয়ংকৰ পৰিণতিৰ ফলত। ঘটনা-চক্ৰৰ আৱৰ্ত্তনত নায়কৰ জীৱন শোকলগ্না অৱস্থাৰ বসি হৈ নিশেৰ হৈ যায়। ঐতিহাসিক নায়কৰ প্ৰতি আমাৰ সম্বন্ধুতি

জন্মে! কিয়নো আমি ভাবো, তেওঁ পাকলগা কষ্টকষ্টকৈ অধিক কষ্ট ভোগ কৰিছে। তেওঁ নিজৰ ভুলৰ বাবে আপোনা কৰাতকৈয়ো গুৰুত্বপূৰ্ণভাৱে আঘাত পাইছে। দৰাচলতে তেওঁ ইমান অসহ্য নহয়। কিম্বা ভুল বা দুৰ্বলতাক্ষিত অস্বাভাৱতঃ তেওঁ এনে ছৰ্ষোণৰ সন্মুখীন হ'ব লগা হৈছে।

মিলাবে সাধাৰণ চৰিত্ৰকো ট্ৰেজেডিৰ নায়কৰূপে ধিৰ কৰাইছে। উইলি, ক'বলৈ গলে মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ এজন সাধাৰণ মানুহ। কিন্তু তেওঁ সাধাৰণ স্তৰৰ পৰা ওপৰলৈ দাবলৈ উচ্চাকাঙ্ক্ষা কৰি ব্যৰ্থ হৈছিল। তেওঁৰ গৰ্ব আছিল, কিন্তু এই গৰ্ব অৰ্থহীন, ফাকি। তেওঁৰ মহত্ব প্ৰকাশ পোৱা নাছিল। নিজৰ ভাৰ্ষা থাকোতে ল'ৰা থাকোতে তেওঁৰ পৰজীৱ লগত অবৈধ সম্পৰ্ক ঘটিছিল। উইলি পৰম্পৰাগত 'ট্ৰেজিক হিৰো'। তেওঁৰ জীৱনলৈ বিপৰ্যয় আহিছিল। ফলত তেওঁ মৃত্যুৰ মুখত পৰিছিল। মিলাবে এওঁক কুৰি শতিকাৰ ট্ৰেজিক নায়ক বুলি আখ্যা দিছে। মিলাবে কৈছিল যে 'ডেথ অব এ চেলচ্‌মেন'ৰ যি দৃশ্য, যি সংঘাত সেইয়া বাপেক আৰু পুত্ৰকৰ মাজত স্বীকৃতি আৰু কমাৰ প্ৰশ্নত সীমাবদ্ধ নহয়। এই সংঘাত ল'মেন পৰিয়ালৰ পৰা সমাজখনলৈকো সম্প্ৰসাৰণ হৈছে। মানুহৰ মৰ্যাদা, সামাজিক স্থিতি আৰু স্বীকৃতি আদিৰো সমস্যা নাটখনে উলঙাই দিছে। "ট্ৰেজিকৰ যথার্থ বিচাৰ হৈছে, জীৱন-ধাৰণৰ অৱস্থা। জীৱন-ধাৰণৰ অৱস্থাতে মানুহৰ ব্যক্তিত্ব বিকাশ ঘটে, জীৱনৰ মূল্যবোধ নিৰ্ণয় হয়। এই অৱস্থাৰ বিসংগতি ঘটিলে, অৱস্থাৰ লগত জীৱন খাপ নেখালে, ট্ৰেজেডি আবদ্ধ হয়। মানুহে স্বাধীনতাৰ হকে যি হেঁপাহ কৰে তাতো ট্ৰেজেডিৰ লক্ষণ নোহোৱা নহয়।" মিলাবৰ এই উক্তিড সামাজিক স্বাধীনতাৰ কথা ব্যক্ত হৈছে। উইলি ল'মেন আছিল সেই সময়ৰ সামাজিক আৰু অৰ্থনৈতিক হেঁচাত বা সংকটত দুৰ্বোণৰ সন্মুখীন হোৱা ট্ৰেজিক চৰিত্ৰ। সমাজৰ চকুত তেওঁ এজন সকল বা ভাগ্যবান চেলচ্‌মেন

নাছিল। সমাজৰ অসাবজন্যতাৰ বিৰুদ্ধে যুঁজ দিলাৰ যোগ্যতা নথকাতেওঁৰ পতন ঘটিছিল আৰু শেষত বৃদ্ধ্য হৈছিল। ঘিলাৰে ভাবিছিল যে সমাজ যদি পৰিৱৰ্তন হয় তেনেহ'লে উইলিৰ দৰে মানুহে বৃদ্ধ্যৰ পথ বাছি লোৱাৰ প্ৰয়োজনবোধ নকৰে। উইলিয়ে বিচৰামতে তেওঁ সমাজখনত যোগ্য আসন নাপাই হতাশ হ'ব লগা হ'ল। সমাজে তেওঁৰ আশা-আকাঙ্ক্ষাক ভেঙুচালি কৰি উবাই দিলে। ঘিলাৰে কৈছিল যে মানুহক মানুহৰ দৰেই মৰ্য্যদা দিব লাগে, তেওঁক ধৰ্ম্ম হৈ বাবলৈ বা নিঃশেষ হৈ বাবলৈ দিব নালাগে।





চেয়ারম্যান বেক্ট  
(১৯০৬-১৯৮৯)



বেকেটৰ হেটিং ফৰ গডোৰ দৃশ্য

## চেমুৱেল বেকেট

(১৯০৬-১৯৮৯)

সুপ্রসিদ্ধ নাট্যকাৰ চেমুৱেল বেকেটৰ জন্ম হৈছিল ১৯০৬ চনত ডাব্লিন চহৰত। বাপেক আছিল চাৰ্ভেয়াৰ। বেকেটে বানার্জি, অকাব-হাইন্ড আৰু ৱেটছৰ দৰে জন্ম গ্ৰহণ কৰিছিল এণ্টেটান্ট (ৰোমান কথলিক সকলৰ বিৰুদ্ধবাদী খ্ৰীষ্টান সম্প্ৰদায়) আইবিচ মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীত। কিন্তু পাছত তেওঁ সেই সম্প্ৰদায় এৰি খ্ৰীষ্ট ধৰ্মৰ আন এটা দল, জৰ্জ/ক্লেৰে প্ৰতিষ্ঠা কৰা কোৱেকাৰ সম্প্ৰদায়ৰ সভ্য হয়। তেওঁ ১৪ বছৰত বজা প্ৰথম জেমছে স্থাপন কৰা 'পৰটবাৰয়েল স্কুল'ত শিক্ষা সাং কৰি ১৯২৩ চনত ডাব্লিনৰ জিনিটি কলেজত নাম লগায় আৰু স্নাতক হয়। এই কলেজতে তেওঁ কবাটী আৰু ইটালীয় ভাষা শিকি বুৎপত্তি লাভ কৰে। বেকেট পঢ়াশুনাত মেধাৱী ছাত্ৰ আছিল আৰু কলেজৰ পক্ষৰ পৰা ৱেল'ফাৰ্টলৈ শিক্ষাবিষয়ক বক্তৃতা দিবলৈ আমন্ত্ৰণ পাইছিল। ১৯২৮ চনত তেওঁ পেৰিচ চহৰলৈ যায় আৰু তাতে তেওঁ বিখ্যাত আইবিচ সাহিত্যিক জেমছ জয়েছক লগ পায়। সেই সময়ত জেমছ জয়েছৰ পৃষ্ঠপোষকতাত পেৰিচ চহৰত এটা সাহিত্যৰ চ'বা গঢ়ি উঠিছিল। বেকেটে ইয়াত বোণ দিলে আৰু কবাটী সাহিত্যিকসকলৰ লগত এক মধুৰ সংযোগ স্থাপন কৰিবলৈ সমৰ্থ হ'ল। তেতিয়া বেকেট ২৩ বছৰত ভবি দিয়া চকল ডেকা। জেমছ জয়েছৰ অনুপ্ৰেৰণাত তেওঁ প্ৰথম পাতি লিখিছিল। কবিতা প্ৰতিযোগিতা, সাহিত্য সভা আদিত অংশ গ্ৰহণ কৰি খ্যাতি লাভ কৰিছিল। এটা কবিতা বচনা কৰি তেওঁ প্ৰতিযোগিতাত প্ৰথম হৈ

১০ পাউণ্ড বটা লাভ কৰে। এইটো এটা দীৰ্ঘ কবিতা, নাম আছিল “হোব্বপ”। এই কবিতাটো এটা প্ৰকাৰে হুণা কবি উলিয়াই বেকেটক উৎসাহ যোগাইছিল। ১২৩০ চনত বেকেট ডাবলিনলৈ ঘূৰি আহে আৰু তিনিটি কলেজত অধ্যাপনা কামত যোগ দিয়ে। এটা কথা মন কৰিবলগীয়া যে ১৪-২৫ বছৰ বয়সতে তেওঁ এটা স্ত্ৰ আৰু উজ্জল মুখিকীৰ্তীৰ জীৱন আৰম্ভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল আৰু লুখাতিবে স্নাত্তোত্তৰ পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হৈছিল। পেন্‌চনত থকা সময়তে তেওঁ স্নাত্তীয় সাহিত্যিক প্ৰশ্নৰ বিষয়ে এখন তথ্য পূৰ্ণ কিতাপ লিখে। এই কিতাপখন ১২৩১ চনত লণ্ডনত প্ৰকাশ পায়। এই প্ৰশ্নত বেকেটে প্ৰশ্নৰ সাহিত্যিক বৰঙনি দাঙি ধৰিছিল আৰু লগতে তেওঁৰ অনুসন্ধিৎসু মনৰো পৰিচয় দিছিল। প্ৰশ্নখনত ফুটি ওলাইছিল বেকেটৰ গ্ৰেমৰ প্ৰতি থকা স্পৰ্শকাতৰ বিষয়তা, আঘাতত মিয়মান অনুৰাগ আৰু অভিমানত কন্ধকণ্ঠ! বেকেটে বন্ধুৰ প্ৰতি ব্যৰ্থতাও দাঙি ধৰি মনৰ ভাৱ ব্যক্ত কৰিছিল। বেকেটে কৈছিল যে যোগাযোগ বন্ধ কৰাটো এটা কঠিন সমস্যা। ঈঙ্গিতজনক নাগালে মনত যি প্ৰতিক্ৰিয়া হয় সেইয়া কেতিয়াবা হাস্যকৰ বা অসলংগ চিন্তা ভাৱনাত পৰিণত হয়। আচোৰ পত্ৰৰ লগতো মনৰ কথা পাতি কেতিয়াবা পাগলামি কৰিবৰ মন যায়। প্ৰশ্নৰ প্ৰত্যাশা আৰু হতাশাৰ উদ্ভৱত বেকেটে নিবাসন্ত, নিকপম জীৱন গৰাৰ মহিমা উপলব্ধি কৰিছিল।

বেকেটে চাৰি বছৰ তিনিটি কলেজত অধ্যাপনা কৰি ওলাই আহিছিল। বেকেটে কোনো নিৰ্দ্ধাৰিত সময়, স্থান বা কাৰ্যমুচীত একেধাৰে লাগি থাকিব নোৱাৰিছিল। কোনো সামাজিক দায়িত্ব স্বেৰপাকত তেওঁ সোমাবলৈ বাহা নকৰিছিল। একে ঠাইতে, একে কামতে লাগি থকা মাগুহ, তেওঁ নাছিল। তেওঁৰ জীৱনটোৱেই আছিল ধাৰাবাহী। সময় পালে কবিতা লেখা, গল্প লেখা, প্ৰবন্ধ লেখা, ইটো সিটো কৰা, ইকালে সিকালে ঘোৱা আদি বিচিত্ৰ কামত তেওঁ ব্যস্ত থাকি ভাল

নাইছিল। তেওঁৰ জন্মস্থান যদিও ডাব্লিন, তাত তেওঁ সোমাই নাছিল। লণ্ডন, পেৰিচ, বোম্ব বাৰ্লিন আদিলৈ তেওঁ সঘনাই অহা বোৱা কৰিছিল। কোনো কাৰ্যমূৰ্তী নাছিল, মন পৈছিল বাবেই তেওঁ জন্মি কুৰিছিল, মাজুহক লগ পাইছিল, কথা পাতিছিল, ডেওঁলোকৰ অভাৱ-অভিযোগ, আনন্দ-বেদনাত বৃত্ত লৈছিল। তেওঁ উদ্দেশ্যবিহীন, অকলশৰীয়া। ঠিক যেন ধানখিত নোহোৱা এজন বেলেগ বাতুৰ মাজুহ। বেকেটৰ উপন্যাস আৰু নাটকত আমি যাবাবৰী চৰিত্ৰক লগ পাম। এইবোৰ চৰিত্ৰৰ লগত বেকেটৰ মিল আছে। “মৰ-প্ৰিকছ, দেন কিছ” নামৰ কিতাপখন তেওঁ ডাব্লিনত লিখে। ইয়াৰ পাছতে তেওঁৰ কবিতা সংকলন এখন প্ৰকাশ পায়। (Echo's Bones and other Precipitates, 1935)। বেকেটে লণ্ডনত থাকোতে সম্পূৰ্ণ কৰে “মাৰ্ফি” (Murphy, 1938) নামৰ উপন্যাস এখন। হাৰাট্ৰীডে এই উপন্যাসখন ছপা কৰি উলিয়াওতে বেকেটক সহায় কৰিছিল। বেকেটে যলৈকে গৈছিল, ততে তেওঁৰ গুৰু জয়েছক শ্ৰবণ কৰিছিল। পেৰিচলৈ গলে জয়েছক লগ ধৰাটো তেওঁ কৰ্তব্য বুলি জ্ঞান কৰিছিল। ছয়োজনৰ মাজত সৌহাদ্যপূৰ্ণ সম্পৰ্ক এটা গঢ়ি উঠিছিল। ছয়োজনৰ স্বভাৱবোৰ বহুত মিল আছিল। এই বিবৰ্ত্ত সমালোচক ৰিছাৰ্ডএল্‌মেনৰ উক্তি মন কৰিব পাৰি। তেওঁ কৈছিল, “... বেকেটে নীৰৱে থাকি ভাল পাইছিল। জয়েছেও নীৰৱতাক বেছি কামনা কৰিছিল। যেতিয়া বেকেট আৰু জয়েছ লগ লাগে, তেতিয়া ছয়োজনক চাবলৈ আমোদ লাগে। ছয়ো কথা বতৰা পাতি থকাভকৈ নীৰৱে একেলগে বহি সময় অতিবাহিত কৰিবলৈ আশা কৰে। কেতিয়াবা দুই এটা কথা, হাত-বুৰৰ অংগী-ভংগী, যতি। এইবোৰৰ মাজেদিয়েই যেন ইজনে সিজনক মনৰ ভাৱ জনাইছে। ... মই ভাবো, ছয়োজনৰে মনৰ গঠন একে। ছয়ো যেন বিবাদৰ প্ৰতীক। বেকেটে পৃথিবীৰ নানা বিপদ-আহুকাৰত সোমাই কষ্ট পাইছে। জয়েছে পাইছে ব্যক্তিগত জীৱনৰ নিৰ্ভৰশীলতা। ছয়ো

দুৰী, মানসিক ভাৱে অস্থিৰী। জয়েছে সদায় বহি থকা পুৰণি আৰাম  
চকীখনত সদায় বহা ডংগীৰে বহি আছে। ভবি চুটা খীণ, ইটোৰ  
ওপৰত আনটো পাকুখাই আছে। বেকেটো দীৰ্ঘদেহী, খীণ। তেওঁ  
ভেনেকৈয়ে বহিছে। ছয়ো যেন অন্য মনত, নিস্ততে আত্মত হৈ  
বহি আছে। হঠাতে জয়েছে বেকেটক এনে ধৰণৰ ছুই এটা কথা  
কৈছে যি কথাৰ আগপুৰি নাই। মনত যি ভাৱে খলকনি লগাইছে  
তাকে জয়েছে স্থিছে।

এটা প্ৰশ্ন এনেধৰণৰ :

জেমছ জয়েছ : আদৰ্শবাদী ছিউমে কেনেকৈ এখন ইতিহাস লিখিছে ?  
বেকেট : সেইখন প্ৰতিনিধিমূলক ইতিহাস

( ছয়ো আকৌ নিস্তক )

বেকেটৰ প্ৰথমখন নাট হৈছে ফৰাচী ভাষাত ওলোৱা "Ele-  
uther a", ২য় মহাযুদ্ধৰ পাছতে ৰচনা কৰা হৈছিল। ইয়াৰ মুখ্য  
চৰিত্ৰ এটা ডেকালবা, যিটোৱে নিজ পৰিয়াল আৰু সামাজিক  
দায়িত্বৰ পৰা নিজকে মুক্ত কৰিব খোজে। নাটখনত তিনিটা অংশ।  
বংগমঞ্চৰ নিৰ্দেশনা আছে। বংগমঞ্চ ছটা মণ্ডলত সমানে বিভক্ত  
হ'ব। সেফালে ডেকালবাটোৱে এখন বিচনাত উদাস মনেৰে নিচ্চিয়  
হৈ পৰি আছে। বাওঁফালে ডেকালবাটোৰ পৰিয়ালবৰ্গ, ছুই এজন  
বন্ধু-বান্ধৱ। তেওঁলোক ডেকালবাটোৰ বিষয়ে চিন্তিত হৈ কিবা  
আলোচনা কৰিছে। তেওঁলোকে কেৱল কথা কৈছে, ডেকালবাটোলৈ  
ভূটি নিক্ষেপ কৰা নাই। পৰবৰ্তী অংকত ডেকালবাটোৱে শোৱা-পাটিৰ  
পৰা উঠি, গা-মূৰ জোকাৰি নিজকে সুস্থ বুলি প্ৰত্যয় নিয়াইছে আৰু  
শুংখল মুক্ত হৈ সামাজিক বন্ধনৰ পৰা, মায়া-মোহৰ পৰা আঁতৰি  
যোৱাৰ প্ৰস্তুতি চলাইছে। সি ওলাই গৈছে। বেকেটে 'হাৰি'  
উপভাষাৰ দৰে এই নাটখনতো তেওঁৰ স্বাধীন মনৰ পৰিচয় দিছে।  
এই স্বাধীনমনা জ্ঞানা চিন্তাৰে তেওঁ সাহিত্য আৰু জীৱনবোধ সম্পৰ্কে

আমাব ধান-খাবণা ওলট-পালট কবিবলৈ যত্ন কৰিছিল।

বেকেটে পেৰিচ চহৰত নিজৰ স্থায়ীঘৰ বিচাৰি পাইছিল। পেৰিচ চহৰৰ ঘটনা পঞ্জীয়ে যোগান ধৰিছিল তেওঁৰ সৃষ্টিৰ উপাদান। পেৰিচৰ বাক্সপথে তেওঁ আবিষ্কাৰ কৰিছিল নাটকীয় চৰিত্ৰ, পৰিচিত-অপৰিচিত, চয়তান, দেৱদূত; অকৃতজ্ঞ, উদাৰ, বিভিন্ন মানুহ। পেৰিচ চহৰৰ আলিবাটত বেকেট অপদম্ব হৈছিল। এদিন বাতি তেওঁ ঘৰলৈ উভতি আহি থাকোতেই এটা দাগী পলাতকে তেওঁক চুৰিৰে আঘাত কৰি টকা-পইচা কাটি নিছিল। চুৰিৰ আঘাতত আক্ৰান্ত হৈ বেকেটে হস্পিটেলত চিকিৎসাৰ বাবে কিছুদিন থাকিব লগা হৈছিল। ষা-শুকুৱাৰ পাছত বেকেট এদিন কাৰাগাৰলৈ গৈ তেওঁৰ আক্ৰমণ কাৰীক লগ ধৰি কি কাৰণে তেওঁক তেনেদৰে আক্ৰমণ কৰিছিল, জানিব খুজিলে। মানুহটোৱে বহুত সময় তলমূৰ কৰি থাকি উত্তৰ দিছিল, Je ne sais pas Monsieur (I don't Know, Sir.) এই চৰিত্ৰটো আমি বেকেটৰ "ৱেটিং ফৰ গদো" আৰু মলিত দেখিবলৈ পাওঁ।

বেকেট যুদ্ধৰ সময়ত পেৰিচতে আছিল। যুদ্ধৰ মাজতে তেওঁ এবাৰ আয়াবলেগলৈ যায় বিধবা মাকৰ খবৰ লবলৈ (১৯৬৯, চেপ্তেম্বৰ)। মাক তেতিয়া অসুস্থ। কিছুদিন ঘৰত থাকি তেওঁ আকৌ পেৰিচলৈ আহে। তেওঁ আৰু জয়েছ হুয়েৰা যুদ্ধ বিৰোধী আছিল। জয়েছৰ মতে যুদ্ধখন আছিল অনাবশ্যক, নিৰ্বৰ্কক। জাৰ্মানবোৰৰ যুদ্ধলিপ্সা দেখি তেওঁ অত্যন্ত বিচলিত হৈ জাৰ্মান দেশৰ শাসনাধিষ্ঠিত নেচনেল চচিয়েলিষ্ট দলৰ বিৰুদ্ধে জনমত গঠন কৰাত পেৰিচৰ বুদ্ধিজীৱীসকলক আগবাঢ়ি আহিবলৈ আহ্বান জনাইছিল। বেকেটে এই অভিযানত আগভাগ হৈছিল। সেই সময়ত আয়াবলেগ আছিল নিৰপেক্ষ দেশ। সেই বাবে বেকেটক অভিযান চলাবলৈ দিয়াটো এটা কুটনীতি স্বৰূপ আছিল। জাৰ্মান সৈন্যই পেৰিচ দখল কৰাৰ

পাছতো সেইবাবে বেকেট আটক নোহোৱাকৈ বৈ গৈছিল। বেকেটে যুদ্ধৰ বিভীষিকাত মৰ্মাস্তিক কষ্ট পাইছিল আৰু যুদ্ধক তীব্ৰ ভাষাৰে সমালোচনা কৰিছিল। বেকেটে যুদ্ধ-বিরোধী কাৰ্য চলাবলৈ এটা গোপন চক্ৰটো ভাঙি হৈছিল। ১৯৪২ চনত এই দলৰ এজন শীৰ্ষ স্থানীয় বিজ্ঞানী নেতাক জাৰ্মান সৈন্যই ধৰা পেলায় আৰু বেকেটৰ কাৰ্যকলাপ গম পায়। বেকেটে নিজৰ নিৰাপত্তাৰ বাবে জাৰ্মান অনাধিকৃত অঞ্চললৈ গোপনে পলাই যায়। এই অঞ্চলটোৰ নাম আছিল Vaucluse.-পেৰিচৰ দাতি-কাষৰীয়া এখন কৃষি প্ৰধান ঠাই। ইয়াত বেকেটে আত্মগোপন কৰি দিন হাজিৰাৰ আৰ্জনেৰে কোনোমতে জীৱন নিৰ্বাহ কৰে। তেওঁ উপলব্ধি কৰিছিল যে এই সৰ্বগ্ৰাসী মহাযুদ্ধখনে জনসাধাৰণৰ জীৱন ছিন্নভিন্ন কৰিছে। দুখী দৰিদ্ৰই ভোগ কৰিছে বিচ্ছেদ, প্ৰহৰ্ষনা, যত্ন। বেদনাৰে বেকেটৰ জন্ম ভৰি গৈছিল। ইয়াত থাকোতে তেওঁ ৱাট “(watt) নামৰ এখন সৰু উপন্যাস লেখে। ইয়াত এজন ব্যক্তি, হতভাগ্য মানুহৰ জীৱনৰ কাহিনী লিপিবদ্ধ হৈছে। মানুহজন অকলশৰীয়া, চেৰাবলীয়া, তেওঁৰ কৰণ, আৰু শূণ্যতাৰ মাজত বেকেটে তেওঁৰ যুদ্ধৰ প্ৰতি-জিয়া সূচনা কৰিছে। উপন্যাসৰ মানুহ জন প্ৰথমতে স্বাভাৱিকভাৱে মূৰ্খ আছিল। কিন্তু অভাৱত পৰি তেওঁ এঘৰ আচাৰ্য্য মানুহৰ দৰে চাকৰৰ কাম কৰিব লগাত পৰিছিল। সেই ধনী মানুহ জনৰ নাম আছিল মিঃ নট। তেওঁ অত্যাচাৰী, হৃদয়হীন। চাকৰ কাম কৰা বিঠকৱা মানুহ জনক তেওঁ নিৰ্দয় ব্যৱহাৰ কৰিছিল, উৎপীড়ন কৰাইছিল।

১৯৪৫ চনত পেৰিচ চহৰ জাৰ্মান দখলৰ পৰা মুক্ত হ'ল। বেকেট ফ্ৰান্সলৈ আহি আকৌ পেৰিচ চহৰ পালেহি। তেওঁ পেৰিছত বেডক্ৰছ সন্থাত ফ্ৰান্সলৈ যোগদান কৰি যুদ্ধত অতিগ্ৰন্থ লোকক সেৱা আগবঢ়ালে। তেওঁ এজন ইম্পিউটেলভো 'দোভাবী' আৰু জ্ঞানবৰীয়া হিচাপে



কাম কৰিছিল। বেকেটে পৰিচিত নিজৰ দৰাটোতে আঁহি থাকিবলৈ লৈছিল। যুদ্ধৰ ফলত তেওঁৰ দৰাটো ধ্বংস হ'ব বুলি ভাবিছিল। কিন্তু সেইকালে একো বিশেষ অনিষ্ট নহ'ল। তেওঁ দৰাটো একে অৱস্থাতে দেখিবলৈ পাই আশ্বস্ত হ'ল। যুদ্ধৰ পিচত তেওঁ ভাৱে থাকি সাহিত্যচৰ্চাত মন দিয়ে। ইয়াত থকা পাচ বছৰৰ ভিতৰত তেওঁ কেইবাখনো কিতাপ লেখে। তাৰ ভিতৰত নাটক, উপন্যাস, চুটিগল্প, প্ৰবন্ধ আদি প্ৰধান। “Waiting for Godot” আৰু ‘Endgame’ নামৰ দুখন নাটক, Molloy, Malone Dies, The Unnamable আৰু Mercier et Comier নামৰ উপন্যাসকেইখন আৰু লগতে চুটিগল্প আৰু প্ৰবন্ধৰ কিতাপ Nouvelles et Textes Pour Rien. উল্লেখযোগ্য। এই সাহিত্যকৃতিয়ে চেন্নুৱেল বেকেটক ফৰাচী সাহিত্যত সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰিলে। বেকেটে নিজৰ মাতৃভাষা আইৰিচ এৰি ফৰাচী ভাষাত সাহিত্য বচনা কৰি খ্যাতি লাভ কৰাটো সচাকৈয়ে বিন্ময়ৰ কথা। ফৰাচী ভাষাৰ টাইল আৰু চহকী শব্দ ভাণ্ডাৰে তেওঁক আকৰ্ষণ কৰিছিল। এই ভাষা অধ্যয়ন কৰি তেওঁ সাহিত্যিক প্ৰেৰণা পাইছিল। যুহুং সংখ্যক পঢ়ুৱৈৰ বাবে ফৰাচী ভাষাটো আছিল চিনাকি আৰু ঘৰুৱা। বেকেটে এই কথা লক্ষ্য কৰিছিল।

বেকেটৰ ‘মাৰ্ফি’ নামৰ উপন্যাসখন ১৯৪৭ চনত ফৰাচী ভাষাত প্ৰকাশ পাইছিল। এইখন উপন্যাসতকৈ তেওঁৰ পৰবৰ্তী উপন্যাস মলিৰ সমাদৰ বেছি ব্যাপক আছিল বুলি সমালোচকসকলে মত দিছিল। এইখন ওলাইছিল ১৯৫১ চনত। বেকেটৰ নাম নাট্যকাৰ হিচাপে অৱশ্যে অধিক জনা যায়। “হেটিং ফৰ গদো” বা “গদোৰ অপেক্ষাত নামৰ নাটকখন ১৯৫২ চনত কিতাপৰ আকাৰে ছপাইহৈ ওলায়। এই নাটকৰ প্ৰথম অভিনয় হৈছিল ১৯৫৩ চনৰ ৫ জানুৱাৰীত, খেৱিচ চহৰৰ “ৰেবিলম থিয়েটাৰ”ত। ককৰ মিন’ নামৰ

বংশবী-অভিনেতা আৰু পৰিচালক জনে নাটকখন পৰিচালনা কৰিছিল আৰু তেৱেঁই 'পদ্মা' নামৰ চৰিত্ৰটোৰ অভিনয় কৰিছিল। নাটকখন ছপা হৈ ওলাওতে ইয়াৰ বিপক্ষে কঠোৰ সমালোচনা ওলাইছিল। এনে এখন নাটক বজাবলিনে অভিনয়ৰ বাবে গ্ৰহণ কৰাত অনেক নাক কঁচাইছিল। এনে এখন বিতৰ্ক মূলক নাটকে তেওঁৰ খ্যাতি যে দূৰ পেলাব সেই কথা প্ৰকাশ্যে তেওঁক জনোৱা হৈছিল। বজাবলিন কিন্তু অলম অচম। তেওঁ নিষ্ঠা আৰু কঠোৰ পৰিশ্ৰমেৰে নাটখন পৰিচালনা কৰি প্ৰদৰ্শন আবন্ত কৰিলে। কিন্তু আশা কৰাতকৈয়ো নাটখনৰ অভিনয়ে বিপুল কৃতকাৰ্যতা কঢ়িয়াই আনিলে। কবলৈ গলে, যুদ্ধৰ পৰ্যবৰ্তী কালছোৱাত এনে গোঁৱৰ আন নাটকৰ অভিনয়ে পোৱা নাছিল। বেবিলন থিয়েটাৰ হ'লতে নাটখনৰ অভিনয় চলিছিল একে-বাৰে চাৰিশ'বাৰ। ফৰাচী দেশৰ বিভিন্ন অঞ্চলৰ বংগমঞ্চত নাটখনৰ অভিনয় হৈছিল আৰু হেজাৰ-বিজাৰ দৰ্শকে অভিনয় চাই তৃপ্তি লাভিছিল। লণ্ডনত অভিনীত হৈছিল, ১৯৫৫ চনৰ আগষ্টত আৰু মাৰ্কিন যুক্তৰাষ্ট্ৰত প্ৰবেশ কৰিছিল ১৯৫৬ চনৰ আবন্তগীত। 'ৱেটিং-ফৰ-গদো'ৰ অভিনয়ৰ অভূতপূৰ্ব সাফল্যই বিশেষকৈ সচেতন শ্ৰেণীক গভীৰভাৱে নাটকখনৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ কৰিলে। তেওঁলোকে নাটকখনৰ বস আৰু জীৱনবোধ বিচাৰি উলিয়ালে। নাট্য সমালোচকসকলে নাটকখনক সমসাময়িক ক্লাছিক (কালজয়ী নাটক) বুলি অভিহিত কৰিলে। 'ৱেটিং-ফৰ-গদো' আজি এটা পৃথিবী বিখ্যাত নাম। সকলো ভাষাতে এই নাটখন অনুবাদ হৈছে। ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন ভাষাত ইয়াৰ ৰূপান্তৰ ওলাইছে। অসমীয়া ভাষাত ড° শৈলেন ভৰালীয়ে "গদোৰ প্ৰতীকাত" নামেৰে নাটখন অনুবাদ কৰি উলিয়াইছে (১৯৭৮)।

"ৱেটিং-ফৰ-গদো" বা গদোৰ অপেক্ষাত এখন জটিল, বিতৰ্ক-মূলক আৰু আপোহবিহীন আধুনিক নাট। প্ৰচলিত নাট্যবীজি ইয়াত

নায়। আদি, অন্ত বা কাহিনী বিভাগ একো নাই। “একো ঘটনা নাই, কোনো অহা নাই, কোনো যোরা নাই। এইটো এটা সাংঘাতিক অৱস্থা” (Beckett, waiting for Godot, London, Faber Faber, 1959ed P-41) নাটখনৰ দৃশ্যসজ্জা বুলিবলৈ তেনেকৈ একো নাই। এটা গ্ৰামা অঞ্চলৰ বাট। বাটৰ কাষত এডাল মাত্ৰ গছ। তাৰ তলতে এদিন সন্ধিয়া এষ্ট্ৰাগণ আৰু ভ্লাদিমিৰ নামৰ দুজন বাটৰুৱা, খানখিত নোহোৱা, ঠাই বাগবা মানুহ, কাৰোবাৰ বাবে অপেক্ষাবত। তেওঁলোকৰ কথা-বতৰাবোৰ লাগ বন্ধ নোহোৱা বিধৰ। তেওঁলোকৰ আচৰণ, অংগী-ভংগী অদ্ভুত, বিসংগতিপূৰ্ণ। তেওঁলোক এজন উদ্ধাবৰ্ত্তাৰ বাবে গছ-জোপাৰ তলতে অপেক্ষা কৰি বৈ আছে। এনেতে চিঞৰ-বাখৰ লগাই দুজন অচিনাকি মানুহ সেইকালে আহিল। এজনৰ নাম পজো। এওঁ এজন নিৰ্দয় গিৰীহঁত। হাতত এদাল চাবুক। আনজন তেওঁৰ লগুৱা, ভৃত্য, নাম লাকি। লাকিৰ ডিঙিত এডাল পৰা বন্ধা আছে আৰু এইডালৰ গুৰিটো গিৰীহঁত পজোৱে টানি তেওঁক খেদি আনিছে। লাকিৰ হাতত গিৰীহঁতৰ কেইপদমান বয়বস্ত্ৰ। যেনে এটা দীঘল কোট, এটা খোৱা বস্ত্ৰ কঢ়িওৱা স্ৰোণ, এখন বহিব পৰা টুল। পথাডালৰ ঘহনি খাই লাকিৰ ডিঙিত বা লাগি পৈছে, তেজ ওলাইছে। পজো কিছুসময় থাকি ভ্লাদিমিৰ আৰু এষ্ট্ৰাগণৰ পৰা বিদায় ললে আৰু লাকিক খেদি খেদি ওলাই গ'ল। প্ৰথম অংকৰ শেষৰ ফালে এটা লৰা আহি ভ্লাদিমিৰ আৰু এষ্ট্ৰাগণক খবৰ দিলেহি যে গদোৱে খবৰ পঠাইছে যে তেওঁ আজি গধূলি নাহে। কিন্তু কালি জকৰ আহিব। দ্বিতীয় অংক আৰম্ভ হৈছে পিছদিনা একে সময় আৰু একে ঠাই। ভ্লাদিমিৰ আৰু এষ্ট্ৰাগণে গদোৰ বাবে অপেক্ষা কৰিছে। এই অঙ্কটো পজো আৰু লাকি আহি উপস্থিত হৈছেহি। কিন্তু এইবাৰ গিৰীহঁতজন অন্ধ আৰু তেওঁৰ

জয়জ্ঞান বোঁবা। জয়োবে খবক-ববক অহুহা। ভূদিমিবি আক.  
এট্টাগণে তেওঁলোকক ধৰি হেলি ভুলি, যাবলৈ সহায় কৰি দিছে।  
প্ৰথম অংকৰ দৰে দ্বিতীয় অংকৰো উদ্দেশ্য এক। কিন্তু ঘটনাব  
অন্তৰ্ভাৱ আৰু কথোপকথন কিছু বেলেগ। প্ৰত্যেক অঙ্কতে ভূদি-  
মিবি আৰু এট্টাগণে আত্মহত্যা কৰিব খুজিছে, কিন্তু পৰা নাই।  
লবাজন দ্বিতীয় অঙ্কটো আহি খবৰ দিছেহি যে গদো সেইদিনা  
সন্ধিয়া নাহে। কালিলৈ আহিব। নাটকখনত আবন্ত যেনেকৈ হৈছিল  
তেনেকৈয়ে শেষ হৈছিল।

এট্টাগণ : তেন্তে আমি যাবহে লাগিল, কি কোৱা।

ভূদিমিবি : এৰা যাওঁগৈ বলা।

(জয়জ্ঞানে একে ঠাইতে বৈ গ'ল, লবচৰ নকৰিলে।)

দ্বিতীয় অংকটো একে সংলাপেৰে শেষ হৈছে। এইবাৰ ভূদিমিবিৰ  
উদ্ভব নিষ্ঠুৰ হৈছে এট্টাগণ। ভূদিমিবি আৰু এট্টাগণে  
ইজনক সিদ্ধান্ত দিদি আৰু গ'গ' বুলি মাতিছে। চাৰ্কাচত ওলোৱা ক্লাউনৰ  
দৰে এওঁলোকে কেতিয়াবা অভিনয় কৰিছে, অশিষ্ট দৈহিক ক্ৰিয়া  
কৌতুকৰে মনৰ ভাব প্ৰকাশ কৰিছে। এট্টাগণৰ পিকি থকা পটপটো  
খুলি গৈছে, চৰিত্ৰবোৰে লাগ বান্ধ নোহোৱা কথা কৈছে, মূৰ  
টুপিটো এবাৰ খুলিছে, এবাৰ পিকি বান্ধিছিল কৰিছে, জপিয়াইছে।  
ভূদিমিবি আৰু এট্টাগণৰ চাৰিত্ৰিক ব্যৱধান মন কৰিবলগীয়া।  
ভূদিমিবি হৈছে বান্ধুৱ চিন্তাৰ মানুহ, কিন্তু এট্টাগণ, কবি, কল্পনা-  
বিলাসী। ভূদিমিবি অপৰিৱৰ্তিত, অলব-অচৰ স্বভাবৰ। কিন্তু  
এট্টাগণ চকল, উতলুৱা, সপোনবিভোল। এই পৰস্পৰ বিৰোধী স্বভাৱৰ  
দ্বাৰেই তেওঁলোকৰ মাজত থকা-খুণ্ডা, তৰ্কাতৰ্কি। তেওঁলোকে ইজনক  
সিদ্ধান্ত এৰি যাব খুজিলেও যাব নোৱাৰে। কাৰণ, ইজনে সিজনৰ  
ওপৰত নিৰ্ভৰ নকৰিলে চলিব নোৱাৰে। আনফালে পণ্ডা আৰু  
লাজিৱ চৰিত্ৰ হ'ল। ভূদিমিবি আৰু এট্টাগণৰ দৰে সমানে নবি-

পূৰ্বক, হুলেও, সম্পৰ্কটো আৱিৰ্ভৱ গৃহস্থ-জুড়োৰ সমতুল্য। বেকেট পক্ষো আৰু লাকিব সম্পৰ্কৰ ভিতৰেদি শবীৰ আৰু মনৰ, বিবৰ-বাসনা আৰু আধ্যাত্মিক দিশৰ সম্পৰ্ক লাভি ধৰিছে। প্ৰত্যেক লাকিব খেদি খেদি নিছে এনে এটা যাত্ৰাত, যাৰ কোনো দৃশ্যত: উদ্দেশ্য নাই। আনকালে ডুৱিমিৰে এষ্ট্ৰাগণৰ ওপৰত প্ৰভাৱ পেলাই গদোৰ বাবে অপেক্ষা কৰিবলৈ বাধ্য কৰাইছে। গদো কোন? এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ দিয়া টান। সমালোচকসকলে বেলেগে বেলেগ দিশৰ পৰা নিজ নিজ ব্যাখ্যা দিবলৈ যত্ন কৰিছে। কোনোৱে কৈছে - 'God', শব্দটোৰ পৰা "গদো" আহিছে। 'গদো কোন' বুলি বেকেটক প্ৰশ্ন কৰোতে তেওঁ কৈছিল, 'If I knew, I would have said so in the play.' কোনোৱে কৈছে, সুপ্ৰসিদ্ধ কোঁতুক অভিনেতা চাৰ্লি চেপলিনৰ চুটি মুৰ্চি, গাঁঠিয়া মাহুহটোৰ লগত ইয়াৰ মিল আছে (ফৰাচী দেশত 'চাৰলট' বুলি কয়) এবিধ বেক্টলিৰ 'what is Theatre' নামৰ গ্ৰন্থত বেকেটৰ গদোৰ লগত বাৰুজাকৰ কমেডি Le Faiseur ৰ চৰিত্ৰ 'Godeau' তুলনা কৰা হৈছে। কমেডিখনত আছে যে Mercadet বোলা কোম্পানীৰ অংশ বেটা-কিনা বিনিময় কেন্দ্ৰৰ দালাল এজনে ধাৰত পোট খাই তেওঁৰ ধকল্যাবোধক কৈ ফুৰিছিল যে তেওঁৰ লগৰ অংশীদাৰ Godeau য়ে জুয়োৰে টকা পইচা আত্মনাৎ কৰি নিকল্লে হৈছে। মাহুহজনৰ বাবে অপেক্ষা কৰি থকা হৈছে। তেওঁ আহিলেই সকলো ধাৰ স্তূভেস্তূলে পৰিলোথ কৰা হ'ব। এই গোটটি ব্ৰিছা কথাবাৰ পতিয়ন নিয়াই মাৰকেডে ধকল্যাব পৰা বক্ষা পাইছিল, মচুন থাকলোৱা টকা-পইচাৰ লেনদেন কৰাত সুবিধা লৈছিল। Godeau আহিব আহিব বুলি কৈ তেওঁ অলপু ব্যৱসায়ত ইমান সোমাই পৰিছিল যে এবাৰ এটা 'হুংসাহলী' লেনদেনত তেওঁৰ ভাল চক্ৰান্ত ধৰা পৰিল, মাৰকেডেৰ কাটেৰলৈ যোৱাৰ উপক্ৰম হ'ল। ঠিক এই সময়তে গ্ৰন্থত Godeau

আছিল বুলি জনবৰ ওলাল। 'Godeau'য়ে অগাধ ধন-সম্পত্তিলৈ ভাৰতবৰ্ষৰ পৰা আহি পাইছেহি' বুলি ঘোষণা কৰা হ'ল। ইয়াতে বালজাকে নাটখন সামৰিছে।

বালজাকৰ গোডিওৰ লগত বেকেটৰ গদোৰ তুলনা অনুৰূপ হোৱা কাৰণ হৈছে দুয়োখন নাটকতে অপেক্ষা কৰা কাৰ্য্যটোৱে ঘটনাৰ গুৰুত্ব বঢ়াইছে। সমালোচকৰ মতে বেকেটৰ নাটখনত 'গদো' এটা উপলক্ষ্য মাথোন। প্ৰধান বিষয় হৈছে সময় আৰু পৰিবৰ্তন বিষুধ হৈ আনৰ সহায়ৰ বাবে হাত সাৰটি বহি, অপেক্ষা কৰাটো। বেকেটে নাটখনত পজো আৰু লাফিৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি সময়ৰ প্ৰতি সচেতন, পৰিবৰ্তনৰ প্ৰতি প্ৰবণতা ফুটাই তুলিছে, আনকালে ভূাদিমিৰ আৰু এইগণ হৈছে বিপৰীত ধৰ্ম্ম।

ভূাদিমিৰ : তেওঁলোক কেনেকৈ পৰিবৰ্তিত হৈছে. মন কৰিছানে ?

— সেই হুজুৰ কথা কৈছো —

এষ্টাগণ : এয়া, তেওঁলোকৰ পৰিবৰ্তন হৈছে। আমিহে নহলোঁ।

এই পৰিবৰ্তন সুস্পষ্ট হৈছে অংক দুটাৰ ভিতৰত। ভূাদিমিৰ আৰু এইগণৰ বাবে কেৱল মাত্ৰ আন এটা দিনৰ অপেক্ষা। ( ভূাদিমিৰ : সি কৈছে, কালিলৈ গ'লো নিশ্চয় আহিব। এইগণ : তেতিয়াহলে আমাৰ কাম হৈছে অপেক্ষা কৰা ) কিন্তু পজো আৰু লাফিৰ সময় আৰু পৰিবৰ্তন ঘটিছে আয়ুল ভাবে, ইচ্ছাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি। নাটখনত বেকেটে বৈষম্যপূৰ্ণ হুজুৰ পৃথিৱীত সময়ৰ বাহিৰত 'নোপো-হাটো' আশা কৰি অপেক্ষা কৰা আৰু সময়ৰ সৈতে নিজকে ধাপ খুন্দাই পৰিবৰ্তন হোৱাটো তুলনামূলক ভাৱে উপস্থাপন কৰিছে। বেকেটৰ মতে, এই অপেক্ষাবত অৱস্থাটো মানুহৰ এটা হুজুৰক অৱস্থা বা প্ৰতিপত্তি। এই অপেক্ষাৰ লক্ষ্য কোনো, ঘটনা, বস্তু, মানুহ বা স্বৰূপ হ'ব পাৰে। আমি যদি আমাৰ কৰ্তব্য নিৰ্দিষ্ট কৰিবলৈ অৱস্থা-প্ৰতিপত্তিৰ বাবে বৈ থাকোঁ তেন্তেহলে ভূাদিমিৰ এইগণৰ

জবে আমি নিষ্কিয় হৈ পৰিম। অনিশ্চয়তা মায়ায় আৰু অৰৌ-  
 ত্তিক অস্তিত্বৰ পুতলা হৈ থাকিম। বেকেটে গৰোৰ কাৰণে অপেক্ষা  
 কৰাটো এবচাৰ্ড বুলি কৈছে। মানবিক অৱস্থাৰ ছুখ-কষ্ট, পীড়া-যাতনা  
 মনস্তাপ আদিৰ পৰা আনে আহি উদ্ধাৰ কৰিব বুলি ভৱাটো  
 এটা ছলনা মায়। এতিখিনিতে আমি ফৰাচী লিখক জঁ, পল,  
 চাত্ৰেঁলৈ মনত পেলাব পাৰো। অস্থিৰবাদী চাত্ৰেঁই মাহুহৰ যুক্ত  
 চিন্তাৰ কথা সুনিশ্চিত কৰাত গুৰুত্ব দিছিল। এই পৃথিৱীত মাহুহ  
 অকলশৰীয়া বাবে নিজ নিজ অৱস্থাৰ কথা নিজে নিজে চিন্তাকৰি  
 সমাধানৰ পথ নিৰ্ণয় কৰিব লাগিব। চাত্ৰেঁ নিৰীক্ষাবাদী বাবেই ধৰ্মীয়  
 বদান্যতা আৰু সহনশীলতাক প্ৰত্যাখ্যান কৰিছিল। বেকেটৰ  
 নাটখনত ড্ৰাদিমিৰে এষ্টাগগৰ প্ৰতি দেখুৱা কৰুণা, ইজনে সিজ-  
 নৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰা মনোভাৱত খ্ৰীষ্টীয় ধৰ্মৰ প্ৰভাৱ আছে  
 বুলি ভাবিবৰ থল আছে। বেকেটে যদিও খোলোচাকৈ  
 অস্তিত্ববাদী চিন্তাধাৰাক পূৰ্বস্বত্ব স্বৰূপ বুলি কোৱা নাই, তথাপি  
 তেওঁৰ নাটকৰ অন্তৰালত এই ধাৰণাই প্ৰকট ভাৱে কাম কৰিছে  
 বুলি সমালোচক সকলে মন্তব্য দিছে আৰু তেওঁক কাক্কা, চাত্ৰেঁ,  
 কামু, আয়নেকো আদি লেখক সকলৰ শাৰীত ঠাই দিছে। কোৱা  
 প্ৰয়োজন যে বেকেটৰ তথ্যক দাৰ্শনিক ধৰ্মীয় আৰু মনস্তাত্তিক  
 ব্যাখ্যাৰেও দাঙি ধৰিবলৈ অনুসন্ধিৎসুজনে চেষ্টা চলাই আছে।

চেমুৱেল বেকেটৰ নাম উল্লেখ নাটকৰ লগত জড়িত। উল্লেখ বা  
 এবচাৰ্ড শব্দটোৰ মূল অৰ্থ অমিল, অনৈক্য, সংগীতৰ ক্ষেত্ৰত কোৱা  
 out of harmony, অৰ্থাৎ বেনুৰা। আলবেয়াৰ কামুৱে এবচাৰ্ডৰ  
 সাহিত্যিক ব্যাখ্যাও ইয়াৰ অৰ্থ আৱৌত্তিক বা হাস্যৰস বুলি নকৈ  
 গভীৰ নৈবাশ্যজনক মানসিক অৱস্থা বুলি কৈছে। বৈষম্য থাকিলেও  
 এই পৃথিৱীত সংঘটিত হোৱা ঘটনাবোৰৰ মাজত কিছুমান কাৰণ  
 সোমাই থাকে। উদাহৰণ স্বৰূপে তেওঁ মহামুহুৰ সৰ্বগ্ৰাসী পৰিণতিৰ

কথা উল্লেখ কবিছে। যুদ্ধৰ বিত্তীয়িকা কিমান নিৰাশজনক তাক তেওঁ “মিথ অব চিচিকাস” (The Myth of Sisyphus, Paris, 1942) নামৰ কিতাপখনত প্ৰত্যক্ষ কৰিছে। জাৰ্মান অধিকৃত ফৰাচী দেশৰ জনসাধাৰণ ক্ষতিগ্ৰস্ত হৈ ঘৰবাবী হেৰুৱাইছিল। ডেকা শক্তিয়ে জীৱনৰ ওপৰত আস্থা হেৰুৱাইছিল। ১৯৪২ চনত কামুৱে প্ৰশ্ন কৰিছিল, কিয় এনে হৈছে? কিয় ডেকা শক্তিয়ে জীৱনৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ হেৰুৱাই আত্মহত্যাৰ কথা ভাবিছে? আত্মহত্যাৰ দ্বাৰা জানো মূল সমস্যা সমাধান হব? ধানবান হৈ যোৱা সমাজখন জানো লগ লাগিব? তেওঁ কগীয়া সমাজৰ অন্তঃসাব শূন্য বিশ্বাসবোৰ খামুটি ধৰি নাথাকি কৃত্ৰিমতা বিহীন জীৱনক গঢ় দিবলৈ ডেকাশক্তিক আহ্বান জনাইছিল। তেওঁবিলাকক লাহ বিলাহ, আমোদ প্ৰমোদত গা এৰি নিদিবলৈ কামুৱে সতৰ্কবানী শুনাইছিল। এই পৃথিবীত মানুহে সুদীৰ্ঘ কালৰে পৰা মানি অহা ধৰ্মীয় ভিত্তি, মায়ী ভ্ৰম আৰু বিশ্বাসবোৰ সহজে এৰিব নোখোজে। সেইবোৰৰ পৰা বহুত হলেই তেওঁলোকে নিজকে নিঠকৰা বুলি ভাবে। নতুন ঘৰবাবী, পাৰিবাৰিক সুখ শাস্তি মিলন, আশা আৰু প্ৰতিশ্ৰুতি-ভংগ আদিৰ যি নিদাকণ যত্না তাক কামুৱে উপলব্ধি কৰিছিল আৰু সমাজত বৰ্তি থকা পুৰণি বিশ্বাসবোৰৰ উপসৰ্গ নিৰ্ণয় কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল। আয়েনেকোৱে এবচাৰ্ড শব্দটোৰ নিজা ব্যাখ্যা দাঙি ধৰি কৈছিল যে এবচাৰ্ড হৈছে বিচ্ছিন্নতা...। এজন ব্যক্তিক তেওঁৰ ধৰ্মীয়, আধি-বিদ্যক (Metaphysical) আৰু লোকোত্তৰ (Transcenden'al) মূল জিপাৰ পৰা উছালি পেলাই তেওঁৰ সকলো উদ্দেশ্য শূন্য, অৰ্থ-হীন আৰু নিবৰ্ধক কৰি তোলা। “মানুহ স্বভাৱতে ভাল, এদিন জায় সুপ্ৰতিষ্ঠিত হব” আদি ধাৰণাবোৰক এবচাৰ্ড সাহিত্যত অসংলগ্ন বিশ্বাস বুলি গণ্য কৰা হৈছিল। অধিবিদ্যক তীব্ৰ যাতনাৰ মাজেদি মানবৰ অৱস্থাৰ যি অসংলগ্ন প্ৰক্ৰিয়া, বহুল অৰ্থত সেয়ে বেকেটৰ



নাটকৰ বিষয়বস্তু। অল্পশ্যে সাহিত্য আৰু সমাজত নিবাসৰ মাজেদি আশাভাৱৰ গভীৰ বিয়ললন দাঙি ধৰোতে নীংসে, কিমেবকেগাৰ্ড, চাৰ্ভে বা কায়ূৰে ভাষাৰ মৰ্যাদা বন্ধা কৰি চলিছিল। তেওঁলোকে স্বচ্ছল আৰু সমৃদ্ধ ভাষাৰেই বিষয়টো আকৰ্ষণীয় আৰু সজীৱ কৰি তুলিছিল। আনহাতে এবচাৰ্ড নাটকৰ প্ৰবক্তাসকলে প্ৰচলিত নাট্য-বীতি বৰ্জন কৰি এক অশ্ৰাসংগিক নতুন পদ্ধতিৰে মানুহৰ অজ্ঞানতাৰ গ্ৰাফিক প্ৰদৰ্শন কৰাত শুকৰ দিলে। ভাষাক নাটকৰ মাধ্যম ৰূপে তেওঁলোকে স্বীকাৰ নকৰা হ'ল। সেইহে এবচাৰ্ডৰ মূল তাত্ত্বিক ব্যাখ্যাৰ পৰা এবচাৰ্ড থিয়েটাৰৰ ধ্বংসকৰণ কিছু বেলেগ হ'ল।

উল্লেখ্য নাটকত যি থিয়েটাৰি ভাষাৰ ব্যৱহাৰ হ'ল সেইয়া নিতান্তই সঙ্কুচিত ভাষা। ছেঙ্গপীয়েৰ, ইবচেন, চেকভ, অ'কেছি য়েটছ আৰু এলিয়টৰ ভাষাক আধুনিক এবচাৰ্ড নাটকত বৰ্জন কৰিলে। কঠিন বাস্তৱৰ প্ৰদৰ্শনৰ বাবে অম্লকৰণপূৰ্ণ অংগী-ভংগী, আকাৰ ইংগিত হৈ পৰিল নাটকৰ ভাষা। হেবল্ড নিষ্ঠাৰে যতি (Pause) আৰু মৌনতাক নাটকত অধিক প্ৰাধান্য দিলে। বেকেটে ভাষাৰ সাজ-পোছাক গুছাই পেলালে। তেওঁ ভাষাক নাটকৰ মাধ্যম হিচাপে আৰু যুক্তিসিদ্ধ বিৱৰ্তিৰ অৰ্থ প্ৰকাশৰ বাহন হিচাপে গুৰু দিব মুখুজিছিল। তেওঁ নাটকীয় ক্ৰিয়াৰে ভাষাৰ প্ৰয়োজনীয়তা পূৰণ কৰিছিল। বংগমঞ্চত বেকেটৰ 'ৱেটিং ফৰ গদো' আৰু 'এণ্ডগেম' নাটক দুখনৰ অভিনয় চালে আমি 'মুক অভিনয়'ৰ প্ৰাধান্য লক্ষ্য কৰো। শব্দৰ ব্যৱহাৰ ত্যাগ কৰি ভাৱ-ভংগীৰে কেনেকৈ অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিব পাৰে সেইকথা আমাৰ দৃষ্টিগোচৰ হয়। কবলৈ গলে মুক অভিনয়ৰ তাৎপৰ্য, মনোযোগৰ আকৰ্ষণৰ বাবে দেখুৱা শাৰীৰিক কচৰং আৰু মৌনতা বেকেটৰ নাটকৰ উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য। ত্ৰিমাত্ৰিক আৰু বাস্তৱক্ষেত্ৰৰ বংগমঞ্চত এইবোৰ হৈছে ভাৱ প্ৰদৰ্শনৰ নতুন ভাষা। নাটকীয় চৰিত্ৰবোৰ আয়ুল পৰিবৰ্তন হ'ল। ত্ৰেখট আৰু

এবচাৰ্ড নাটকৰ প্ৰযুক্তা সকলে নাটকীয় চৰিত্ৰৰ যি পৰম্পৰাগত ভাৱবৃত্তি তাক নোহোৱা কৰিলে। ছেম্পীয়েবৰ নাটকীয় চৰিত্ৰৰ যি গুণ বা মৰ্যাদা, তাক আধুনিক এপিকধৰ্মী আৰু এবচাৰ্ড নাটকত নোহোৱা কৰিলে। ডাৰ্ভিম্বিৰ, এষ্ট্ৰাংগণ, পজো, লাকিৰ, (গেটিং কব গদো) দৰে ধানঠিত নোহোৱা কিছুমান প্ৰতীকধৰ্মী চৰিত্ৰ ওলাই পৰিল। এবচাৰ্ড নাটকক ধৰ্মবিৰোধী বা ঈশ্বৰক শত্ৰুভাৱে দেখুৱা নাটক বুলি ভবাটো ঠিক নহয়। নিৰাশাৰ মাজেদি বিবৰ্ণ আৰু ছথী মানুহৰ অৱস্থা থিয়েটাৰৰ মাধ্যমত উপস্থাপন কৰা ইয়াৰ উদ্দেশ্য। এনে নাটকক কব পাৰি, বৰ্তমান জটিল সমাজৰ অভ্যন্তৰীণ শূণ্যতা আৰু মনৰ প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰদৰ্শনৰ মঞ্চক্ৰিয়া। (Drama of a State of mind) এই নাটক চাই আমি আশ্বস্ত অথবা সতৰ্ক হব পাৰো।

বেকেটে ১৯৬৯ চনত সাহিত্যৰ নবেল বটা লাভ কৰে, লগে-লগে তেওঁৰ প্ৰতিভাৰ বিভিন্ন দিশ সৰ্বত্ৰত বিয়পি পৰে। ১৯৮৯ চনৰ ডিচেম্বৰ মাহত বিশ্ব সাহিত্যৰ এই মহৎ নাট্যকাৰজনৰ ৮৩ বছৰ বয়সত পেৰিচ চহৰত মৃত্যু ঘটে। সমগ্ৰ বিশ্বই চেমুৱেল বেকেটক কুৰি শতিকাৰ শ্ৰেষ্ঠতম নাট্যকাৰ ৰূপে সন্মান জনাইছে।





টেনেছা বিলিয়ামড  
(১৯১১-১৯৮৩)



টেনেৰ্ছী ৱিলিয়ামছৰ 'গ্লাড মিনেজাৰি'ৰ দৃশ্য

# টেনেছী ৱিলিয়ামছ

( ১৯১১-১৯৮৩ )

টেনেছী ৱিলিয়ামছ এগবাকী আমেৰিকান নাট্যকাৰ । নাট্যকাৰ হিচাপে তেওঁ আধুনিক নাট্যধাৰাৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ প্ৰতিনিধি, সমগ্ৰ-ভাৱে প্ৰত্যক্ষ আৰু অপ্ৰত্যক্ষ বিষয় বস্তুক নাটকত ঠাই দি একো একোটা কাব্যিক চৰিত্ৰ সৃষ্টিত তেওঁ অসাধাৰণ সাকল্য লাভ কৰিছিল । সকলো সামাজিক চৰিত্ৰ তেওঁৰ অভিজ্ঞতাৰ অন্তৰ্ভুক্ত আছিল আৰু সেইবাবে, সেইবোৰ ৰূপায়ণত তেওঁৰ দক্ষতা স্পষ্টভাৱে প্ৰকাশ পাইছিল । তেওঁৰ সৃষ্ট চৰিত্ৰৰ সংখ্যা কম, কিন্তু এই কমসংখ্যক চৰিত্ৰ আছিল একো একোটা টাইপ যিবোৰে প্ৰতিভা বৈশিষ্ট্যৰ পূৰ্ণাংগ পৰিচয় দাঙি ধৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল । নাটকীয় বিষয়বস্তু নিৰ্বাচন কৰোঁতে তেওঁ আমেৰিকাৰ সমাজখন আগত বাধি আগ বাঢ়িছিল । বৰ্ণিতব্য ঘটনাৰ মাজেদি ব্যক্ত হৈছিল দেশৰ সামাজিক সমস্যা, মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ অত্যন্ত সুস্থপষ্ট মানসিক স্বৰ । তেওঁ বিষয়বস্তুক আন্তৰিক সহানুভূতিৰে উপস্থাপন কৰি দৰ্শকৰ দৃষ্টি মূল বস্তুবোৰ কালে টানি নিছিল । নিৰ্মমতাৰ মাজেদিয়ে তেওঁ সুখবোধক সন্ধান দিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছিল । আধুনিক আমেৰিকাৰ এজন জনপ্ৰিয় নাট্যকাৰ ৰূপে তেওঁৰ খ্যাতি সৰ্বজনবিদিত । তেওঁৰ মৃত্যু ঘটিছিল ১৯৮৩ চনৰ ২৫ কেব্ৰুৱাৰীত ।

টেনেছী ৱিলিয়ামছৰ প্ৰকৃত নাম টমছ সেনিয়াৰ ৱিলিয়ামছ ।

মাৰ্কিন যুক্তৰাষ্ট্ৰৰ কলম্বাহ (মিছিছিপি) চহৰত ১৯১১ চনৰ ২৬ মাৰ্চ তাৰিখে তেওঁৰ জন্ম। তেওঁৰ ককায়েক কলম্বাহৰ চেইণ্ট পল এগিছক পেল গীৰ্জাত বেঞ্চৰ হিছাপে কাম কৰিছিল। টেনেছী সৰু থাকোঁতেই তেওঁলোকৰ পৰিয়ালটো চেইণ্ট লুইসলৈ উঠি আহে। ইয়াতে টেনেছীৰ সৰু কাল অতিবাহিত হয়। এওঁৰ ডেকাকালটো আছিল দুখ-কষ্টৰে ভৰা। কাৰখানাত কাম কৰি, হোটেলত কাম কৰি এওঁ খৰচ উলিয়াইছিল আৰু পঢ়া শুনা কৰিছিল। তেওঁ মিছৌৰী আৰু ৱাছিংটন বিশ্ববিদ্যালয়ত উচ্চ শিক্ষা লাভ কৰে। সৰু কালৰে পৰা তেওঁৰ মনু বহিছিল সাহিত্য বচনাত। কবিতা, নাটক, গল্প, উপন্যাস আছিল তেওঁৰ প্ৰিয় বিষয়। এইবোৰ পঢ়ি আলোচনা কৰি তেওঁ পৰম আনন্দ পাইছিল। নাটকৰ প্ৰতি তেওঁৰ ধাউতি আছিল প্ৰথম বিশ্ববিদ্যালয়ৰ সাংস্কৃতিক উৎসৱত তেওঁ সদায় আগভাগ লৈছিল আৰু নাটক পৰিচালনা কৰিছিল। ১৯৩৯ চনত তেওঁ বচনা কৰা “আমে-ৰিকান ব্লুজ” নামৰ চাৰিখন একাংকিকা নাটকৰ সংকলন এটাই “থিয়েটাৰ গাইড প্ৰাইজ” নামৰ এটা পুৰস্কাৰ লাভ কৰে। এই পুৰস্কাৰ তেওঁৰ বাবে আছিল প্ৰেৰণাদায়ক। ইয়াৰ দ্বাৰা তেওঁ নাটক লেখিবলৈ উৎসাহিত হয়। অৱশ্যে ১৯৪০ চনত তেওঁ লিখা দ্বিতীয়খন নাটক বেটোল্ অফ্ এনজেলছ অকৃতকাৰ্য হ’ল। এইখন আছিল এখন পূৰ্ণাংগ নাটক। চৰিত্ৰৰ মাজত কোনো স্বতন্ত্ৰ ফুটাই তুলিব নোৱাৰাত নাটকখনে সমাপৰ লাভ নকৰিলে। টেনেছীয়ে এই পৰাজয়ক প্ৰত্যাহ্বান স্বৰূপে লৈ তৃতীয় নাটক আৰম্ভ কৰিলে। নাটকখনৰ নাম দিলে ‘দি গ্ৰাহ মিনাভেবি’। ১৯৪৫ চনত যেতিয়া এই নাটক নিউইয়ৰ্ক চহৰত প্ৰথম বাৰৰ বাবে মঞ্চস্থ কৰা হ’ল তেতিয়াৰ পৰাই টেনেছী ৱিলিয়ামছৰ নাম চাৰিওফালে বৈ বৈ গ’ল। ইউজেন অ’নীলৰ নাটকে যেনেকৈ দ্ৰিষ্টব্য দৰ্শকত আমেৰিকাৰ জীৱন

প্রবাহত আঁচোৰ মাৰিছিল ঠিক ভেনেকৈ পিচৰ কালছোৱাত টেনেছী ব্লিলিয়াসহৰ নাটকে আমেৰিকাবাসীৰ অন্তৰ গভীৰভাৱে স্পন্দিত কৰি তুলিলে। এওঁৰ দিনতে আমেৰিকান নাটকে অগ্ৰগতিৰ এটা বলিষ্ঠ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে। ১৯৪৮ চনত লণ্ডন চহৰতো 'গ্ৰাহ মিনাভেৰি' বিপুল সৰলভাৱে অভিনীত হ'ল। গ্ৰাহমিনাভেৰি অভিনীত হোৱা প্ৰথম দিনৰে পৰা পৰৱৰ্তী কুৰি বছৰৰো অধিককাল জুৰি টেনেছী ব্লিলিয়াসহৰ নাটকে আমেৰিকাবাসীৰ বস আৰু কচিবোধক প্ৰতিনিধিত্ব কৰি এক নতুন অভিলেখৰ সূচনা কৰিছিল। তেওঁৰ নাটকীয় ধ্যান-ধাৰণা, বিশেষকৈ তেওঁৰ চৰিত্ৰ আৰু ঘটনাৰ ব্যাখ্যাই পিচৰ সময়ৰ আমেৰিকান নাট্যকাৰ ব্লিলিয়াস ইংয়ি আৰু এডোৱাৰ্ড এল-বিৰ ওপৰত অশেষ প্ৰভাৱ পেলাইছিল। আমেৰিকাৰ নাটকীয় বসৰ যি সনাতন ধাৰা প্ৰচলিত আছিল, সেইধাৰা সম্পূৰ্ণ সলনি কৰি টেনেছীয়ে নতুন বসৰ প্ৰৱৰ্তন কৰিলে। অভিনয় পদ্ধতি, বংগমঞ্চ পৰিকল্পনাৰ আৰু মঞ্চ নিৰ্দেশনাৰ ওপৰত নতুন বীতিয়ে গুৰুত্ব লাভ কৰিলে। টেনেছীয়ে আগৰ ভাৰা-ক্ৰান্ত নাটকীয় পদ্ধতি পৰিত্যাগ কৰি উদ্ধাৱন কৰিলে, জনপ্ৰিয় অভিনয় কৰ্ম। তেওঁৰ নিজ ভাষাত কবলৈ গ'লে নাটক হৈছে ভাল লগা কল্পনাৰ এখন দাপোন অৰ্থাৎ *mirror of popular imagination*. তেওঁ উপলব্ধি কৰা অস্পষ্ট বস্তুৱক এনে এটা সহজ, সবল ভাষাত প্ৰকাশ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল যি ভাষা সাধাৰণ দৰ্শকৰ বোধগম্য আৰু আকৰ্ষণীয় হৈ উঠে। সমসাময়িক সামাজিক ঘটনাক কেন্দ্ৰকৰি তেওঁ ৰচনা কৰিছিল নাটকৰ কাহিনী ইয়াৰ ৰচনাগত বৈশিষ্ট্য, বিন্যাস আৰু উপস্থাপনৰ বীতি আছিল নিত্যসহজ আৰু উপভোগ্য-সমৃদ্ধ। সাধাৰণ মানুহৰ শাৰীৰিক আৰু মানসিক উদ্বেগ, নৈতিক স্নেহবৃত্তি, আশা-আকাংক্ষা তেওঁ ব্যক্ত কৰিছিল প্ৰতীকধৰ্মী পৰিবেশৰ মাজেদি। তেওঁ গ্ৰাহমিনাভেৰিৰ মাজেদি

নিজ জীৱনৰ অভিজ্ঞতা মূল পুৰুষ চৰিত্ৰ টম্বৰ ভিতৰেদি অতি বিচক্ষণভাৱে দাঙি ধৰিছে। আমেৰিকাৰ মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ এটা সাধাৰণ পৰিয়ালৰ মৰ্মাস্তিক কাহিনী ইয়াৰ মূল আধাৰ। গ্লাছ-মিনাৰ্জেবিক তেওঁ ৰূপক শোভিত নাটকৰূপে উপস্থাপন কৰিছে। Proustion Hero দৰে তেওঁৰ কাব্যিক চৰিত্ৰ টমে অভিজ্ঞতাক অল্পভূক্তি প্ৰয়ণতাৰ শিল্পনৈপুণ্য গাঠনিৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰিছে। এই প্ৰকাশৰ মাজেদি আমি দেখিবলৈ পাইছো জীৱনৰ পূৰ্ণ সত্য আৱিষ্কাৰ কৰাৰ এটা সুগভীৰ প্ৰচেষ্টা। টম্বৰ মাক আমাণ্ডাৰ চৰিত্ৰটো সাধাৰণ মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ সৰ্বপ্ৰকাৰ ক্লেশ বহন কৰা এটা মৰ্মস্পৰ্শী উদাহৰণ। বাস্তৱ সমস্যাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত এই কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰটো নাটকখনৰ এটা সাৰ্থক ৰূপায়ণ। তেওঁ অংকনকৰা চৰিত্ৰ সদায় উদ্বেগপূৰ্ণ; কিন্তু মনস্তাত্ত্বিক দিশৰ পৰা দুৰ্বল, এক বেলেগ পৃথিবীৰ ৰেন লাগে।

আমেৰিকাৰ নাট্য-সমালোচক গেছনাৰে কৈছিল, 'ৱিলিয়ামছৰ মূল্যায়ন বৰঙণি হৈছে— তেওঁৰ চৰিত্ৰ ৰূপায়ণত দক্ষতা, পৰিবেশ সৃষ্টি কৰাত যোগ্যতা, সংলাপ ৰচনাত বৈচিত্ৰতা আৰু ভাষা প্ৰয়োগত সৰলতা। এই গুণবাজি থকাৰ বাবেই তেওঁ আমেৰিকাবাসী দৰ্শকৰ এজন জনপ্ৰিয় নাট্যকাৰ ৰূপে খ্যাতি লাভ কৰিছে। ১৯৩৯ চনত নিউইয়ৰ্কৰ প্ৰপথিয়েটাৰৰ পৰা প্ৰদত্ত প্ৰথম ডাঙৰ সন্মান লাভ কৰি ৱিলিয়ামছে ১৯৪০ চনত উল্লেখযোগ্য বঁটা 'বক্কেলাৰ ফেলো-শ্বিপ' গ্ৰহণ কৰে। ১৯৪৪ চনত 'নেচনেল ইন্টিটিউট অব আৰ্টছ এণ্ড লেটাৰছৰ' দ্বাৰা তেওঁ সন্মানিত ব্যক্তি ৰূপে স্বীকৃতি লাভ কৰে। নিউইয়ৰ্ক ড্ৰামা ক্ৰিটিক্ চাৰ্কোলে এৱাৰ্ডছে ক্ৰমে ১৯৪৭, ১৯৫৫ আৰু ১৯৬১ চনৰ বাবে আগবঢ়োৱা বঁটা, ১৯৪৭ আৰু ১৯৫৫ চনৰ পুলিৎকাৰ বঁটা ৱিলিয়ামছক প্ৰদান কৰা হয়। ১৯৫২ চনত তেওঁক নেচনেল ইন্টিটিউট অব আৰ্টছ এণ্ড লেটাৰছৰ সত্যৰূপে ঘোষণা



কৰা হয়। সম্ভৱ জনপ্ৰিয় নাট্যকাৰ হিছাপে বহু সন্মান, বহু প্ৰশংসা লাভ কৰা টেনেছী হিলিয়াসহ আমেৰিকাৰ সমাজ জীৱনৰ এজন বোণ্য প্ৰতিনিধি।

টেনেছী হিলিয়াসহৰ মঞ্চ সফল নাটকসমূহ হ'ল— দি গ্ৰাছ মিনাজেবি (১৯৪৪-৪৫), এ প্লটকাৰ নেইমড্ দি জায়াৰ (১৯৪৭), ছায়াৰ এণ্ড শ্বক (১৯৪৮), দি বোজ টেট্ (১৯৫১), কেমিনো বিয়েল, (১৯৫৩), কেট অন এ হট টিন্‌ক (১৯৫৫), অৰকিচাছ দিচেন্সিং (১৯৫৭), গাৰ্ডেন মিষ্টিক্ (১৯৫৮), চুইট বাৰ্ড অব. ৱিম্বুথ (১৯৫৯), প্ৰিয়দ অফ্ এডজাষ্টমেণ্ট (১৯৬০), দি নাইট অব্ দি ইণ্ডিয়ান (১৯৬২) আৰু দি মিক্ ট্ৰেইন ডাউনট ষ্টপ্ হেয়াৰ এনিমোৰ (১৯৬৩)। ইয়াৰ উপৰিও তেওঁ নিউইয়ৰ্কৰ নামকৰা মঞ্চশিল্পী ডোনাল্ড উইণ্ড-হামৰ সহযোগিতাত ১৯৪৫ চনত 'ইউ টাচ. ষ্ট মি' নামৰ এখন নাটক লেখি সফলতাবে মঞ্চস্থ কৰে। টেনেছীৰ জনপ্ৰিয়তা অকল নিউ-ইয়ৰ্কতে সীমাবদ্ধ নাছিল। আমেৰিকাৰ বিভিন্ন ঠাইত তেওঁৰ নাটক অভিনীত হৈছিল। তেওঁৰ দি গ্ৰাছ মিনাজেবি, এ প্লটকাৰ নেইমড্ দি জায়াৰ, ছায়াৰ, এণ্ড শ্বক আৰু কেট অন এ হট টিন্‌ক নামৰ মূল নাটক চাৰিখন পৃথিবীৰ নানা ঠাইৰ বংগমঞ্চত মঞ্চস্থ হৈছে। তেওঁৰ নাটক বিভিন্ন ভাষাত অনূবাদ হৈছে। তেওঁ ৰচনা কৰা দহখন নাটক কথাছবিলৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে আৰু এইবোৰে বিপুল প্ৰশংসা অৰ্জন কৰিছে। এওঁৰ বেবীডল নামৰ নাটকখনৰ পৰিচালক হৈছে সুবিখ্যাত কথাছবি নিৰ্দেশক এলিয়াকাজেন।

টেনেছী হিলিয়াসহ আছিল যথার্থতে নাটকীয় মন-প্ৰাপ্তেৰে অনুপ্ৰাণিত এজন শিল্পী। বাস্তৱধৰ্মী নাটকৰ মাজেদি তেওঁৰ ভাৱ-ভাষা আৰু হৃদয়ৰ আবেগ অৱ্যক্ত প্ৰদৰ্শন হৈছে। যদিও তেওঁ সমসাময়িক অনেক নাট্যগোষ্ঠীৰ লগত সম্পৰ্ক ৰাখিছিল, তেওঁৰ

থিয়েটাৰ ধৰ্মত নিজস্ব মৌলিক ৰীতি সদায় বাহ্যত আহিল। লুইজী পিবাননেলো, বাৰটোণ্ট ত্ৰেখট, জেন পল চাত্ৰে', টি এছ এলিয়টৰ দৰে টেনেছীৰ নাটকত সাহিত্যৰ পৰম্পৰা নাছিল। নাটকৰ ভাষাই প্ৰত্যক্ষভাৱে দৰ্শকক যাতে উৰুছ কৰিব পাৰে সেই উদ্দেশ্যে টেনেছীয়ে বন্ধ লৈছিল। তেওঁ নাটকৰ ভাষাক শিক্ষাৰ আদিত্তৰ বুলি নামকৰণ কৰিছিল। অকল বৃত্তি সংগত সংলাপেৰেই নহয়, অযুক্তিকৰ আৰু অলৌকিক কথাবোৰো অবতারণা কৰি তেওঁ মানুহৰ বিচিত্ৰ ধ্যান-ধাৰণা, আবেগ-অনুভূতিৰে নাটকীয় বসচেননা তীব্ৰভাৱে কৰি তুলিছিল। তেওঁ কৈছিল যে নাটকৰ জীৱনীশক্তি হৈছে দৰ্শকক আনন্দ দিয়া। আধুনিক জীৱন যাত্ৰাত মানুহে ভোগ কৰা ভয়, আঘাত, বিপৰ্যয় প্ৰভৃতি কিছু পৰিমাণে হলেও নাটক-অভিনয়ে প্ৰশমিত কৰিব পাৰে। অত্যাচাৰ, উৎপীড়নকে প্ৰত্যক্ষ কৰি তোলা নাটকৰ একমাত্ৰ আদৰ্শ হ'ব নালাগে। মানৱ জীৱনৰ অন্তৰ্ভুক্ত বেদনা উদ্ঘাটন কৰোতে নাট্যকাৰে সত্যসন্ধানী দৃষ্টিৰে সুখৰ শাস্বত জীৱনবাসো আহৰণ কৰিব লাগে।

জনমানসত নাটক-প্ৰীতি সু-প্ৰতিষ্ঠিত কৰিবলৈ টেনেছীয়ে আপ্ৰাণ যত্ন কৰিছিল। তেওঁ প্ৰচলিত ধ্ৰুপদী নাট ৰচনা ৰীতি পৰিহাৰ কৰিছিল। সাধাৰণ কল্পনাৰ স্পৰ্শেৰে তেওঁ নাটকক সুগভীৰ কৰিছিল। আগৰ গুণৰ প্ৰচাৰধৰ্মী নাটকৰ ঠাইত তেওঁ প্ৰৱৰ্ত্তন কৰিছিল কৰ্মৰ নাট্যক্ৰিয়া। দি গ্লাছমিনাজেৰি, এ ষ্ট্ৰীটকাৰ নেইমড্, দি জায়াৰ প্ৰভৃতি নাটকত আমি কৃত্ৰিম ভাৱভাৱৰ ঠাইত সাধাৰণ মানুহৰ কথোপকথন শুনিবলৈ পাওঁ। আমেৰিকাৰ সচৰাচৰ ব্যৱহাৰিক ভাষা, লোকগীত, জাজ্ সংগীত, চাৰ্কাচৰ ভাষা, সভা-সমিতিত, বাটে-পথে কোৱা ঘৰুৱা ভাষা ইলিয়াছৰ নাটকৰ অন্যতম আকৰ্ষণ।

ইলিয়াছহে তেওঁৰ আগবঢ়ায় নাটক “টেন ব্লকছ অন দি কেবিনো ৰিয়েল”ত তেওঁ প্ৰয়োগকৰা ভাষাৰ কেন্দ্ৰত কৈছিল, “স্বই

মোৰ নাটকত যি ভাষা প্ৰয়োগ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছো, সেই ভাষা বাস্তবিকতে প্ৰচলিত নাটকৰ ভাষা নহয়। মই ব্যৱহাৰ কৰা ভাষা কেতিয়াবা নিবস হৈছে কেতিয়াবা কঠিন হৈছে। মই আঞ্চলিক কথা ভাষাক অধিক গুৰুত্বসহকাৰে গ্ৰহণ কৰিছো। কাৰণ, এই ভাষা লঘু হলেও সাধুভাষাপন্ন। যি সকল লোককলৈ মই নাটক বচনা কৰিছো সেইসকললোকে খিতাপি নোহোৱা অশান্তিকৰ জীৱন অতি-বাহিত কৰে আৰু মই ব্যৱহাৰ কৰা ভাষাবে কথা কয়।”

থিলিয়ামছে প্ৰচলিত নীতিক উপেক্ষা কৰা আন কাৰণে আছে। তেওঁ ভাবিছিল, বাস্তৱচিত্ৰ অংকন কৰোতে নতুন নাট্য-শৈলীৰ প্ৰয়োজন আছে। ঘটনাৰ ঐক্য, চৰিত্ৰৰ গুণগত মহত্ব, পদমৰ্যাদা, ভাষাৰ বিশুদ্ধতা, পৰিবেশৰ নিয়ন্ত্ৰিত বসানন্দ, দৰ্শকৰ প্ৰতি বশ্যতাস্বীকাৰ প্ৰভৃতি পৌৰাণিক অলংঘনীয় নিয়মবোৰ তেওঁ প্ৰত্যাখ্যান কৰিছিল। থিলিয়ামছৰ দৃষ্টি আছিল বাস্তব আমেৰিকাৰ ওপৰত। তেওঁৰ তেজত আছিল আমেৰিকাৰ মাটিৰ গোন্ধ। আমেৰিকাবাসীৰ জীৱনৰ পক্ষে যিটো সত্যনহয় তাক তেওঁ কোনো মূল্য নিদিছিল। এই বিষয়ত তেওঁৰ আগতে আন আন আমেৰিকান নাট্যকাৰ ইউজীন অ’নীল এলমাৰ বাইছ, ক্লিফৰ্ড অডেটছ, পলগ্ৰীণ, থুনাটন ৱাইল্ডাৰ আৰু আৰ্থাৰ মিলাৰ প্ৰভৃতিয়েও আঞ্চলিক পটভূমিৰ ওপৰত সমসাময়িক ঘটনা নতুন টেকনিকেৰে দাঙি ধৰিছিল। কিন্তু থিলিয়ামছৰ বিশেষত্ব আছিল এয়ে যে তেওঁ সাধাৰণ মানুহকলৈয়ে নাটক বচনা কৰি সন্তুষ্ট নাছিল। তেওঁৰ নাটকৰ অভিপ্ৰায় আছিল সাধাৰণ মানুহক আনন্দ দিয়া। তেওঁলোকৰ উদ্দেশ্যতে তেওঁ নাটক লিখিছিল। সজবুদ্ধিসম্পন্ন বিষয় বস্তুক নাটকৰ প্ৰয়োজনীয় উপাদান স্বৰূপে তেওঁ সাধাৰণতে গ্ৰহণ নকৰিছিল। যুক্তিসংগত নাটকীয় কাহিনীতকৈ ইম্প্ৰিমাভিলান্সী ঘটনাই তেওঁৰ মন অধিক আকৃষ্ট কৰিছিল। তেওঁ প্ৰায়ে প্ৰতীকৰ সহায়ত নাটকীয় বস্তুৰ উপস্থাপন কৰিবলৈ ব্যৱ

কৰিছিল। ইয়াৰ লগত সংযোগ হৈছিল কাব্যিক উপলব্ধি।

টেনেছী ব্ৰিলিয়ান্‌ছৰ নাট্যধাৰা তিনিটা উল্লেখযোগ্য স্তৰৰ মাজেদি অগ্ৰসৰ হৈছিল। তেওঁৰ নিজস্ব বৰ্ণনাত প্ৰথম স্তৰটো আছিল *personal lyricism* অৰ্থাৎ ব্যক্তিগত কাব্যিক ভগত। ১৯৪৫ চনৰ আগতে বচনা কৰা তেওঁৰ নাটকত এই বীতি স্পষ্ট। তেওঁ নিজ অল্পভূতি, ভাববিলাসিতা, আত্মপৰিচয় আনকি আত্মসৃষ্টিৰ চৰিত্ৰ অংকনৰ ভিতৰেদি এই ধাৰা দাঙি ধৰিছে, ভাববিলাসিতাৰ স্পৰ্শেৰে বক্তব্যসম্বন্ধী জীৱন্ত মানুহক তেওঁ কাব্যভগতৰ বহস্যলৈ লৈ গৈছে। এই স্তৰৰ নাটকৰ যোগ্যতম সাক্ষৰ হৈছে 'দি গ্লাছমিনাৰেবি'। ইয়াত টম চৰিত্ৰৰ মাজেদি বাস্তবৰ লগত অভিজ্ঞতাৰ সম্পৰ্ক কি এই প্ৰশ্নৰ অৱতৰণা কৰিছে। তেওঁৰ চৰিত্ৰ টমে জীয়াই থকাৰ চাৰিটা সম্ভাৱনা উপস্থাপন কৰিছে। সেইকেইটা হ'ল, কৰ্মৰ সত্যতা, আদৰ্শৰ সত্যতা, সৌন্দৰ্যৰ সত্যতা আৰু কলাৰ (art) চিন্তাভিত্তিক সত্যতা।

তেওঁৰ দ্বিতীয় স্তৰটো হ'ল তেওঁৰ কাব্যিক আদৰ্শ আৰু তাৰ সত্য অন্বেষণৰ বাবে ব্যাপক সম্প্ৰসাৰণ। তেওঁ কেট অন এ ইট টিন কক' নাটকৰ পাতনিত ইয়াৰ উদ্দেশ্য বহুলাই লিখিছে। ১৯৪৫ আৰু ১৯৪৬ চনৰ ভিতৰত বচনা কৰা নাটক সমূহত তেওঁ এই অন্বেষণৰ বহস্য ভেদ কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। এই বিষয়ত তেওঁ খৃষ্টিয়ান দৰ্শন, গ্ৰীক পৌৰাণিক আখ্যান, ক্ৰয়দায়ী ব্যাখ্যা আৰু আমেৰিকাৰ সাংস্কৃতিক পৰম্পৰাৰ পৰা সন্মল লৈছে।

তৃতীয় স্তৰৰ নাট্যসমূহ ১৯৫৫ চনৰ পৰা শেষলৈকে লিখা। ইয়াত টেনেছীয়ে আধুনিকতাৰ মাজতে কাল্পনিক ভগত এখন সৃষ্টি কৰাৰ প্ৰচেষ্টা চলাইছে। কমিনোবিয়েল নাটকখনত আমেৰিকাৰ উপকথা এটাক বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ আধুনিক যুগত কেনেকৈ মানৱ-

জাতি সম্পূৰ্ণ ধ্বংসৰ কালে আগবাঢ়িছে তাৰে ইংগিত দিছে। কৃষি-  
শক্তিকাব মানৱ সমস্যাক আগৰ দিনৰ লগত তুলনা কৰিছে। মানুহৰ  
চুখ কষ্টৰ অৱসান ঘটোৱাত টেনেছীয়ে ভগৱান একমাত্ৰ আশ্বৰ্য বুলি  
দোহাৰিছে। তেওঁ 'ছাৰ্লিন্সি লাষ্ট ছামাৰ', নাইট অব দি ইণ্ডিয়ানা'  
আৰু 'দি মিক ট্ৰেইন' আনকি এ ষ্টিট কাৰ নেইমড দি জিয়াৰতো  
তেওঁ ঈশ্বৰবাদৰ সপক্ষে হয় ভৱ দিছে। তেওঁ কৈছে ঈশ্বৰ নিৰ্ণয়  
হলেও তেওঁ আমেৰিকাৰ প্ৰটেষ্ট্যান্ট (protestants) সকলৰ বাবে  
দয়াৱান, ক্ষমাৱান ঐশ্বৰিক শক্তি।



বিঃ দ্ৰিঃ— টেনেছী বিলিয়ামছৰ বিখ্যাত নাট, "দ্য গ্লাছ মিনাজেৰি"ৰ  
অসমীয়া অভিযোজনা কৰিছে ৰাম গোস্বামীয়ে। পলাশৰ  
ৰং নামেৰে পৰিচিত নাটখন অসমৰ বহুঠাইত সফলভাবে  
মঞ্চস্থ হৈছে।

## জন অৰ্চন

( ১৯২৯ - )

১৯৫৬ চনৰ ৮ মে তাৰিখে লণ্ডনৰ ৰয়েলকৰ্ট থিয়েটাৰত ইংৰাজ-নাট্যকাৰ জন অৰ্চনৰ সুবিখ্যাত “লুক্‌বেক ইন এংগাৰ” (Look Back in Anger) অভিনীত হৈ এক নতুন আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল। এই আলোড়ন আছিল ডেকা শক্তিৰ ক্ৰোধৰ এক প্ৰতিবাদ লগতে প্ৰতিৰোধ মূলত অভিযুক্তি। ইয়াৰ আগতে ব্ৰিটেইনত ইংলিচ নাট্য-ধাৰাত ইবচেন, ‘থ’, য়েইট, ক্ৰাই আৰু টি, এচ, এলিয়টৰ প্ৰভাৱে উল্লেখযোগ্য গতি নিকপণ কৰিছিল। ইবচেনৰ বাস্তৱ ধৰ্মিতা আৰু বিদ্ৰোহাত্মক মনোভাৱত নাটকৰ মাজেদি নাৰীৰ মুক্তিকামনা, ব্যক্তি স্বাধীনতা আৰু সামাজিক অধিকাৰ প্ৰকট হৈ উঠি সমস্যা কেন্দ্ৰিক নাট্য ৰীতিয়ে স্বতন্ত্ৰ মৰ্যাদা লাভ কৰিছিল। জৰ্জবাৰ্নাড শ্ব’ই নাটকীয় গতিধাৰাত প্ৰবৰ্তন কৰিছিল অৰ্থনৈতিক সমস্যা। ৰাজনীতি, ধৰ্মীয় অনুশাসন, প্ৰশাসনীয় দোষ-গুণ আদি বিভিন্ন বিষয়ক তেওঁ নাটকত অৱতারণা কৰি দৰ্শকৰ মানসিক দিগন্ত মুকলি কৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছিল। ইবচেন আৰু আগষ্ট ষ্ট্ৰিণ্ডবাৰ্গৰ বাস্তৱবাদী ভাৱধাৰাই যথার্থতে সাম্ৰাজিক সচেতনতাক মঞ্চৰ লগত সংযোগ কৰিছিল। আনফালে ফৰাচী নাট্যকাৰ সকলেও লণ্ডনৰ নাট্য আন্দোলনত পৰম বিশ্বয়পূৰ্ণ নাটকীয় চিত্ৰ ব্যৱহাৰ কৰি দৰ্শকৰ মনত প্ৰচলিত নাট্যধাৰাৰ ভাঙোন ধৰাত অবিহনা যোগালে। উদাহৰণ স্বৰূপে কব পাৰি যে ফৰাচী নাট্যকাৰ চাৰ্লেছ ষ্টেফান-অসীকাৰ, ব্যক্তি স্বাধীনতাৰ নিশ্চিত মূল্যায়ন, অস্তিত্ববাদ তথাই ১৯৪০ চনৰ শেষৰ কালে ডেকাশক্তিক বিশেষভাৱে আকৰ্ষণ

কৰিছিল। কোৱা প্ৰাসঙ্গিক যে দ্বিতীয় মহাসমবে সমগ্ৰ বিশ্বতে যুৱ শক্তিৰ মনত প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সূচনা কৰিছিল। তেওঁলোকে চাৰ্ভে'ৰ নাটক, উপদ্ৰাস আৰু প্ৰবন্ধ বাজিব মাজত ব্যক্তি স্বাধীনতাৰ মানবীয় সত্য বিচাৰি পাইছিল। ইয়াৰ ঘাট ভাৱধাৰা আছিল যে প্ৰত্যেকজন ব্যক্তিয়ে নিজৰ সমস্যা নিজে সমাধান কৰিব লাগিব। মানুহৰ প্ৰতি এনে সহানুভূতিশীল হোৱা মনোভাৱে চাৰ্ভে'ক সমগ্ৰ বিশ্বতে জনপ্ৰিয় কৰি তুলিছিল। ইটালীৰ নাট্যকাৰ লুইজী পিবানডেলো আছিল এনে এগৰাকী যশস্বী পুৰুষ যি জনে ইবচেনীয় বাস্তৱতাত চৰিত্ৰৰ নিজস্ব ভাৱমূৰ্ত্তিৰ ধাৰণা “চতুৰ্থ হেনৰী আৰু এজন লেখকৰ সন্ধানত ছয়োটো চৰিত্ৰ” (Six characters in Search of an author) নামৰ সুবিখ্যাত নাট ছখনৰ মাজেদি বিনষ্ট কৰিলে। সমসাময়িক নাটকত পিবানডেলোৰ প্ৰভাৱ আছিল প্ৰৱল। আনহাতে ফৰাচী নাট্যকাৰ চেমুৱেল বেকেক্টৰ “ওৱেটিং ফৰ গদো” নাটকৰ জৰিয়তে উদ্ভট বা অসংগত নাট্য ধাৰাই (theatre of the absurd) ভূমুকি মাৰিলে। এনে নাট্য ধাৰাই প্ৰতিপন্ন কৰিব খুজিলে যে সকলোতে অনিশ্চয়তাই বিৰাজ কৰিছে। বিশ্বাস বা মূল্যবোধৰ সন্ধান কেৱে দিব নোৱাৰে। মানুহে আজি এটা অসংগতিপূৰ্ণ জীৱন গতিত সোমাই আশা-আকাংক্ষা হেৰুৱাই পেলাইছে। গোটেই পৃথিবীখনকে মানুহে আজি ডয়-ভীতি, সংশয় আৰু অযুক্তিপূৰ্ণ ঘটনাবে অদ্ভুত ৰূপত দেখিবলৈ পাইছে। মানুহে জন্মৰ বিহীনতা আৰু জীৱনৰ উৎকৰ্ষতা নোহোৱা অনুভৱ কৰি হতাশ হৈছে। কোনেও যেন পথৰ সন্ধান দিব নোৱাৰে। চেমুৱেল বেকেক্টে এণ্ড-গেইম, হেপিডেইজ, ‘অল দ্যেট. কল’ আদি নাটকতো উদ্ভট ভাৱধাৰা প্ৰদৰ্শন কৰিছে। বেকেক্টে কৈছিল ‘আমাৰ বহুতেই নবকলৈ সোমাব লাগে’। বেকেক্টৰ নবকখন প্ৰত্যেকৰে যদিও তাত প্ৰত্যেকেই অকলশৰীয়া। প্ৰত্যেকৰে চকুৰ আগত নাবকীয় গুণাবহ চিত্ৰ এটাৰ পাহত আনটো আহি উপস্থিত হৈছে।

কৰালৈ গলে উল্লট নাটকৰ প্ৰচলিত নাটকীয় ভাষাৰ বৰ্ণনাদা হানি কৰা, নাটকৰ শিল্পমূল্য পৰিবেশত ঘৃণাৰ বীজ ঘনীভূত কৰা, সমাজ, মানুহ, ব্যক্তি আৰু ৰাষ্ট্ৰৰ প্ৰতি নিৰ্দয়তা বোধৰ তীব্ৰতা জগাই তোলা, মানবীয় প্ৰচেষ্টাৰ প্ৰতি মূল্যহীন কৰা আদি অস্বীকাৰ সূচক দৃষ্টিভঙ্গীয়ে ইংৰাজী নাট্য আন্দোলনক চমকপ্ৰদ কৰি তুলিছিল।

জন অৰ্চবনৰ জন্ম হৈছিল ১৯২৯ চনত লণ্ডন চহৰত। ‘খড়াল’ ডেকা শক্তিৰ’ মুখপাত্ৰ হিচাবে এওঁ আছিল সৰ্বজনবিদিত। সমসাময়িক নাট্যকাৰ আছিল হেৰোল্ড পিণ্টাৰ, জন আৰডেন আৰু আন’ল্ড ৱেলকাৰ। তেওঁলোক আটাইকেইজনে নতুন নাট্য আন্দোলনৰে ইংলণ্ডৰ বংগমঞ্চক বৈচিত্ৰময় কৰি তুলিছিল। অৰ্চবন আছিল নিম্ন মধ্যবিত্ত পৰিয়ালৰ ল’ৰা; উদফাই বেমাৰী বাপেক আছিল এজন অভাৱ গ্ৰস্থ শিল্পী। মাকে মদৰ দোকানত কাম কৰিছিল। অৰ্চবনৰ খিংখিঙীয়া স্বভাৱ হৈছিল মাতুল বংশৰ পৰা। মামাকহঁতে মদ খাই হাই কাভিয়া কৰিছিল, কিন্তু ক’তো পৰাজয় বৰণ কৰা নাছিল। অৰ্চবনে গ্ৰামাৰ স্কুলত ভৰ্তি হব নোৱাৰি ডেভনত থকা বেলমণ্ট কলেজত নাম লগায়। হেডমাষ্টৰক আক্ৰমণ কৰি আঘাত কৰা অপৰাধত তেওঁ স্কুলৰ পৰা খেদা খায়। হুবহুৰমান ব্যৱসায়ী অস্থিষ্ঠানৰ সংবাদ সেৱাত কাম কৰি তেওঁ থিয়েটাৰত যোগ দিয়ে। অৰ্চবনে চেঙেলীয়া কালত কবিতা আৰু গল্প লেখিছিল। এইবোৰৰ মাজেদি তেওঁৰ চঞ্চল মনৰ অনিশ্চয়তা, হতাশা আৰু মানসিক অন্তৰ্ভেদী বেদনা ব্যক্ত হৈছিল। তেওঁ থিয়েটাৰ দলৰ ল’ৰা ছোৱালীৰ ঘৰুৱা শিক্ষকৰ কামো কৰি পেতৰ ভাত মোকোলাই-ছিল। অৰ্চবনে থিয়েটাৰ দলৰ সহকাৰী বংগমঞ্চ মেনেজাৰ ৰূপে কাম কৰি থিয়েটাৰ জগতৰ অনেকৰ লগত অন্তৰংগ হৈ পৰে। কানাডাৰ নাট্যকাৰ আৰু অভিনেতা এছনীক্ৰিটনৰ সহযোগী হৈ তেওঁ যুটীয়া দায়িত্বত “পাৰ্চোনেল এনিমি” আৰু “এপিটাফ্, ফব্, জৰ্জ’ ডিলন”



বচনা কবি অভিনয় কৰে। এছনীক্ৰিটনৰ থিয়েটাৰ দল ভংগ হোৱাত অচবনে' এটা আঞ্চলিক থিয়েটাৰ দলত যোগ দিয়ে। টীলালিনডেন নামৰ এগৰাকী নাট্যকাৰৰ লগ হৈ তেওঁ “দ্য ডেভিল ইন্‌চাইদ হিম” নামৰ এখন নাটক লিখি মঞ্চস্থ কৰোৱায়। কিন্তু অচবনৰ নাম প্ৰখ্যাত হৈ উঠে তেওঁৰ স্বচৰিত নাটক ‘লুক্‌ বেক ইন্‌ এংগাৰ’ৰ যোগেদি। জৰ্জ ডিভাইনৰ প্ৰযোজনাত বয়েলকট’ থিয়েটাৰত ১৯৫৬ চনৰ ৮ মে’ তাৰিখে এই নাটকখন মঞ্চস্থ হৈ অভূতপূৰ্ব সাফল্য অৰ্জন কৰিলে। অচবনৰ আন এখন মঞ্চ সফল নাট হৈছে “দ্য এক্টাৰ টেইনাৰ”। এই নাটকত বিখ্যাত অভিনেতা লৰেক্স অলিভাৰে অভিনয় কৰিছিল।

“দ্য এক্টাৰ টেইনাৰ” নাট খনত এটা পৰিয়ালৰ তিনিটা বংশৰ কাহিনী প্ৰকাশ পাইছে। নাটখন মূলত আচি নামৰ এজন চিত্ৰবিনোদনকাৰীৰ জীৱন প্ৰতিফলিত হৈছে। শিল্পীজনৰ দুখ আৰু নৈবাস্তৰ ভৰা জীৱনৰ বেদনা থকা কাহিনী ইয়াত উপস্থাপিত হৈছে। অচবনে ইয়াত দেখুৱাইছে, কেনেকৈ এদিন ইংলণ্ডত উল্লেখ-যোগ্য বৰঙণি যোগোৱা গান-বাজনাৰ আৰু বং-বহইচৰ মঞ্চসমূহৰ ক্ৰমাৎ নোহোৱা হৈ আহিছে। অথচ এইবোৰ আছিল লোককলাৰ কেজ্জৰুল। ককা বিলি বাইচৰ দিন আছিল বেলেগ। তেওঁ এজন প্ৰতিভা সম্পন্ন শিল্পী হিচাবে সকলোকে আনন্দ দিব পাৰিছিল। সকলোৱে তেওঁৰ মৌল বুজিছিল। কিন্তু তেওঁৰ লৰা আৰ্চি আৰু সেই সৌভাগ্য নাই। তেওঁ পৰিস্থিতিৰ বাৰা কতিপয় এজন শিল্পী। মনপান কৰি তেওঁ কষ্ট পাহৰিব খুজিছিল। তেওঁৰ সন্তান দুটাই অনেক বিপদৰ মাজত জীয়াতু ভুগিছিল। আৰ্চি দুৰ্ভাগ্য এজন পৰাজিত আয়োদ-প্ৰদৰ্শনকাৰী হিচাপে নহয়। সঘনাই ব্যক্তি-বাস্ত কৰা হীন মন্তব্যৰ প্ৰয়োগতাই তেওঁক এজন অনুৰী মানুহকৈ পৰিচিহ্ন কৰিছিল। বাপেকৰ দৰে তেওঁৰ লোককলাৰ ওপৰত

আকৰ্ষণীয় দক্ষতা নাছিল। তেওঁৰ বগব বা বাংগ যচন ভংগীত লোক সৰুতিৰ সহজজাত কৌতুক নথকাত দৰ্শকে তেওঁৰ অভিনয়ত আনন্দ নাপাইছিল।

অচৰনৰ নাট সমূহৰ ভিতৰত “জৰ্জ ডিলন”, “ডু বন্ড পল স্লিকি”, “এ চাবজেক্ট অৱ স্কেন্দেল এণ্ড কনচান’ “লুখাব”, “প্লেইজ কব্ ইংলেণ্ড”, “ইন্ এডমিচিবল এভিডেন্স”, “এ পেট্ৰি-মট কব্ মি”, “এ বণ্ড অনাবড্”, “ডু চাৰ্জ অৱ ডু লাইটব্ৰিগেড্.” “টম ক্লোনচ্” “দ্য হোটেল ইন্ আমচ্টাৰ্ডাম্.” “য়েষ্ট অৱ চুয়েড্” উল্লেখযোগ্য। নাট্যকাৰ হিচাপে তেওঁ পুৰস্কৃত হৈ সন্মান লাভ কৰিছিল। তেওঁৰ বিবাহিত জীৱন সুখৰ নাছিল। চাৰিবাৰ বিবাহ কৰিও তেওঁ সুখৰ মুখ দেখিবলৈ নাপালে। কিন্তু নাট্যজগতত বানাউৰৰ নতুন প্ৰতি মূৰ্তি ৰূপে তেওঁ এজন বিখ্যাত সামাজিক বাংগ নাট্যকাৰ ৰূপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হ’ল।

অচৰনৰ “লুক বেক ইন এংগাৰ” নামৰ নাটকখনক আধুনিক ইংৰাজী নাট্য সাহিত্যৰ এখন তাৎপৰ্যপূৰ্ণ গ্ৰন্থ বুলি কোৱা হয়। নাটকখন যথার্থভাৱে মাজেদি সামাজিক বাস্তৱতাৰ এক মৌলিক প্ৰশ্ন অৱতারণা কৰি অচৰনে তেওঁৰ সমসাময়িক যুগৰ ভণ্ডামি আৰু সামাজিক অনাচাৰ উদ্ঘাটন কৰিছে। অচৰনৰ ভংগী শ্লেষ আৰু ক্ৰোধেৰে কণাঘাত মুখৰ। নাট্যকাৰে নিৰ্মম ছাটাবিষ্ট ৰূপে জীৱন আৰু জগতৰ অসংগতিক লক্ষ্য কৰিছে। শিল্পগুণত উৎকৃষ্ট নহলেও ইংলেণ্ডৰ মুখ-শক্তিৰ অন্তৰ্বৰ্ণন কৰিব পৰা ক্ষমতাৰ বাবে নাটকখন ইংৰাজী নাট্য সত্তাৰৰ এখন মূল্যবান সম্পদ বুলি পৰিগণিত হৈছে। নাটকখন চৰিত্ৰ কৰলৈ গলে পাচোটা। জিমি পটাৰ মুখ্য চৰিত্ৰ, এণ্ড্ৰী এলিচন। জিমি পটাৰৰ বহু ক্লিক্ লুই, এলিচনৰ বান্ধৱী হেলিলা টাল’চ আৰু এলিচনৰ বাপেক এজন অৱসৰ প্ৰাপ্ত কৰ্মেল। প্ৰথম অঙ্ক আৰম্ভ হৈছে এপ্ৰিল মাহৰ সন্ধিয়া এটাড। জিমি পটাৰ

ক্ৰোধভাৱ প্ৰদৰ্শন কৰি নিজৰ ঘৰত বহি আছে আৰু কাষতে তেওঁৰ বন্ধু ক্লিফে দেওবীয়া খৱৰ কাগজ এখনত চকু ফুৰাইছে। জিমিৰ স্ত্ৰী এলিচনে জিমিৰে এটা কামিজ পিন্ধি কাপোৰ ঝিছুৱান ইটি কৰি আছে। জিমি আৰু তেওঁৰ বন্ধুৱে খৱৰ কাগজত কোনো লাগতিয়াল বাতৰি নাপাই আমনি পাইছে আৰু অন্ত কথাৰ পাড়নি মেলি আলাপ-আলোচনা আৰম্ভ কৰিছে। তেওঁলোকৰ আলোচনা সংক্ষিপ্ত আৰু কঠিন। মাজে মাজে তীব্ৰ ব্যংগাত্মক ভংগী আৰু নিৰাসক্তি বক্তব্য। জিমিৰ ডাৱ ভংগীমাত ক্ৰোধৰ লক্ষণ প্ৰকাশ পাইছে। কিয় খং উঠিছে, কাৰ ওপৰত উঠিছে তেওঁ হয়তো কব নোৱাৰে। বৈশীয়েক এলিচনৰ ওপৰত খঙৰ কোৱ জামিবলৈ তেওঁ নানা কটকথা কবলৈ ধৰিছে। কিন্তু এলিচনৰ গিৰীয়েকৰ কথাৰ প্ৰতি কোনো প্ৰতিক্ৰিয়া নাই। তেওঁ এইযোৰ শুনি শুনি অভ্যস্ত হৈ পৰিছে। সদায় বেয়া আচৰণ কৰাটো তেওঁৰ স্বভাৱত পৰিণত হৈছে। এলিচনে গিৰীয়েকৰ মেজাজ বুজি পায়। পঢ়া-শুনা কৰিও তেওঁ ভাল চাকৰি এটাত নোসোমাই ক্লিফ লুইচৰ লগ লাগি এখন মিঠাইৰ দোকান খুলিছে। হালুহে বেয়া বুলিলেও তেওঁ পৰোৱাই নকৰে। বৰলোক বুলি ওকাইলাং মৰা হালুহক জিমিয়ে সমূলি দেখিব নোৱাৰে। এলিচন এনেধৰণৰ বৰলোকবোৰৰে ছোৱালী। আভি-জাত্যৰ অহংকাৰ পূৰ্ণমাত্ৰা বৰ্ত্তমান। এলিচনক গালি-গালাজ দি তেওঁলোকৰ চৌধ্যপুৰুষ উদ্ধাৰ কৰে। জীৱনৰ প্ৰতি বিতৃষ্ণা, সমাজৰ প্ৰতি বৈৰাশ্ৰয়ই জিমিৰ মন আচ্ছন্ন কৰি পেলাইছে। তেওঁ ভাবিছে যে বৈশীয়েকে তেওঁৰ অন্তৰ বেদনা বৃদ্ধি নাপায়, তেওঁৰ আভি-জাত্যই তেওঁক বেলেগ ধাতুৰে গঢ় দিছে। জিমিয়ে ক্ৰোধৰ ভয়ঙ্কৰ এবাৰ এলিচনে ইটি কৰি থকা টেবুলখন গোৰ হাবি পেলাই দিয়ে। ফলত গৰম ইটি লাগি এলিচনৰ হাত পোৰে। জিমিয়ে এলিচনৰ প্ৰতি কোনো সন্মুখভিত্তি দেখুৱাই স্বমৰ্ত্ত্যৰ পৰা ওলাই যায়। ক্লিফে

জোয়াই নগৈ বহু পত্নীক শাস্তনা দিয়ে। দুয়োৰে কথা বাৰ্জাত ব্ৰকাশ পায় যে এলিচন গৰ্ভৱতী, জিম্বিৰ সন্তান ধাৰণ কৰি তেওঁ মাতৃ হ'ব খুটিছে। কিন্তু জিম্বিক তেওঁ এই সংবাদ জনোৱা নাই। অলপ পাছতে জিম্বি সোমাই আহে, এলিচনে নিজৰ কথা পাহৰি জিম্বিৰ লগত তেওঁলোকে খেলা “ভালুক আৰু কোৰ্কেটুৱা” খেলটো আৰম্ভ কৰে। জিম্বিয়ে ভালুকৰ ভাও খবে আৰু এলিচন কোৰ্কেটুৱা হৈ এই খেল খেলি অশান্তিময় সংসাৰতো কিছু সকাহ পাবৰ চেষ্টা কৰে। ইঠাতে তেওঁলোকৰ মাজত এলিচনৰ অভিনেত্ৰী বান্ধবী হেলিনা চাৰ্ল'চ আহি উপস্থিত হয়হি। জিম্বিয়ে হেলিনাক ভাল নাপাইছিল আৰু বৈণী-য়েকৰ লগতে তেওঁক ঠাট্টা-বিফ্ৰপ কৰি আনন্দ পাইছিল। এলিচনে হেলিনাক আদৰ-সাদৰ কৰা দেখি জিম্বিৰ খঙে ঢুলিৰ আগ পাই ছিলগৈ আৰু এলিচনক কষ্ট দিবৰ মনেৰে কৈছিল যে কেতিয়াবা যদি এলিচনৰ গৰ্ভত সন্তানৰ স্বপ্ন হয় তেতিয়া সেই সন্তানৰ মৃত্যু হ'ব, এই খবৰ পাই জিম্বিয়ে আনন্দ লভিব আৰু এলিচনৰ গৰ্ব খৰ্ব হ'ব। জিম্বিয়ে এনে সৰ্বনাশী কথা কৈ তেওঁৰ বৈণীয়েকক যে মৰ্মাহত কৰিছে সেই কথা তেওঁ অলপো চিন্তা নকৰিলে।

দ্বিতীয় অঙ্কৰ ঘটনা হু সপ্তাহৰ পাছত। এলিচনৰ শৰীৰ ক্ৰমাৎ বেয়া হৈ আহিছে, কিন্তু জিম্বিৰ সেই বিষয়ত খবৰ নাই। হেলিনাই এলিচনক পৰিচৰ্যা কৰি থকা কামবোৰ কৰিছে। জিম্বিয়ে কামৰ কোঠাটোত থকা বহু ফ্লিফৰ লগত কথা পাতি সময় খৰচ কৰিছে আৰু এলিচন-হেলিনাক ঠাট্টা মন্তব্য কৰি বগৰ তুলিছে। হেলিনাই এলিচনৰ পৰা তেওঁৰ বৈবাহিক জীৱনৰ কাহিনী শুনি হৃয়ুনিয়াই কাঢ়িছে। এলিচনে স্বাক বাপেকৰ দুৰ্ঘোৰ আপত্তি থকা স্বত্বেও জিম্বিক ভাল পাই বিয়া কৰাইছিল। জিম্বিয়ে এলিচনক ভাল পাই বিয়া কৰোৱা নাছিল, বিয়া কৰাইছিল স্বাক বাপেকৰ আনুজ্ঞিক প্ৰতি পোটক তুলিবলৈহে। বিবাহিত জীৱনতো জিম্বিৰ মনৰ পৰা

এলিচনৰ মাক বাপেকৰ প্ৰতি প্ৰতিহিংসাৰ ভাৱ নকমিল, য'ৰ বেছিয়ে হ'ল।

জিমি লগুনলৈ যাব লগা হৈছিল বন্ধুৰ মাকৰ অনুখৰ বাতৰি পায়। জিমিয়ে এলিচনক লগত নিব খুজিছিল কিন্তু এলিচন মান্তি নহ'ল। ইফালে হেলিনাই এলিচনৰ বাপেকলৈ খবৰ পঠাইছিল- এলিচনৰ শৰীৰৰ বাতৰি দি। বাপেকক ভেওঁ এলিচনক লৈ যাবলৈ অনুৰোধ কৰি মাতি পঠাইছিল। পিচদিনা কৰ্নেল আহি জীয়েকক লৈ গ'ল। এলিচনে জিমিলৈ এখন চিঠি লেখি হেলিনাৰ হাতত দি গ'ল। জিমি উত্ততি আহিল আৰু হেলিনাৰ পৰা বিওং খবৰ পালে। হেলিনাৰ পৰা ভেওঁ গ'ল পালে যে এলিচন গৰ্ভাৱতী হৈছে। জিমিয়ে বন্ধুৰ মাকৰ হত্যাৰ যন্ত্ৰণা লক্ষ্য কৰি মানসিক ভাৱে কষ্ট পাইছিল। বৈশীয়েকক ঘৰলৈ আহি নোপোৱাত ভেওঁৰ মন দুগুণে ভাঙি পৰিছিল। খঙৰ কোবত হেলিনাকে গালি গালাজ দিছিল। হেলিনায়ে অসহ্য হৈ চৰিয়াবলৈ বাধ্য হৈছিল। জিমিৰ মন হেলিনাৰ যৌৱনৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈ পৰিছিল, আৰু সুবিধা পালেই আমনি কৰি ধোঁনতুকা চৰিতাৰ্থ কৰিছিল। ভেওঁ কৈছিল, “নাৰী হৈছে শোষণকাৰী আৰু নাৰীৰ হাতত পুৰুষ চিকাৰ যাত্ৰ”।

তৃতীয় অঙ্ক কেইবামাহৰ পিচৰ ঘটনা। এই সময়তে বহুতো পৰিবৰ্তন ঘটিছে। হেলিনাই জিমিৰ ঘৰত থাকিবলৈ লৈ ঘৰৰ কাম বন কৰিছে। ক্লিফে মিঠাইৰ দোকান এৰি যাবলৈ মনস্থ কৰিছে। ভাল পৰিয়ালৰ এজনী ছোৱালী বিয়া কৰাই ভাল দৰে ঘৰ-সংসাৰ কৰা আশাই মন উজ্জলাই পেলাইছে। জিমিয়ে কিন্তু ক্লিফৰ সিদ্ধান্তত সমূলি সুখী হোৱা নাই। ভেওঁ ক্লিফক জামুনা দি নিজৰ দৰ্শনৰ ওপৰত বক্তৃতা দিছে।

জিমি আৰু হেলিনাই এটা সুখী জীৱনৰ সপোন দেখোতেই এলিচন আহি উপস্থিত। হেলিনাই প্ৰথম বাৰৰ বাবে উপলব্ধি

কবিলে যে তেওঁ বান্ধবীৰ প্ৰতি অভয়া কৰিছে। বিবাহিতা স্ত্ৰী থাকোতে তেওঁ জিম্বিৰ লগত সংসাৰ পাতিবলৈ যোৱাটো প্ৰজাৰণা হৈছে। তেওঁ জিম্বিক এৰি যাবলৈ সিদ্ধান্ত ললে। কাৰণ, তেওঁ বুজিলে যে তেওঁৰ ডয়িব্যত অন্ধকাৰ।

তেওঁ বৰা জিম্বি আৰু এলিচনৰ মাজত সম্ভাৱ উদয় হোৱাত হে বন্ধুত্ব হব লাগে। জিম্বিৰ অসং আচৰণৰ বাবেই এলিচনে মাক বাপেকৰ ঘৰলৈ যাবলৈ বাধ্য হৈছিল। জিম্বিৰ মনৰ পৰা ভুল বুজাবুজি আঁতৰ কৰা দৰকাৰ। হেলিনাৰ উপদেশত জিম্বিৰ ধাৰণা পৰিবৰ্তন হ'বলৈ ধৰিলে, এলিচনৰ আৰ্থিভাৱে পৰিস্থিতি বদলাই পেলোৱাত সহায় কৰিলে। জিম্বিয়ে বুজিলে যে তেওঁ এলিচনক প্ৰকৃততে ভাল পায়। এলিচনৰ অন্তৰতো কোনো কপটতা নাই। এলিচনে শাৰীৰিক আৰু মানসিক কষ্ট ভোগ কৰিছে, নবজাত সন্তানটো হেৰুৱাইছে। নিজৰ ভুল উপলব্ধি কৰি পুনৰ জিম্বিৰ ওচৰলৈ দৌৰি আহি ক্ষমা বিচাৰিছে। এনে স্থলত জিম্বি আৰু নিৰ্ভয় হব নোখোজে। জিম্বিয়ে কৈছিল, "We'll be together in our bear's cave, and our squirrel's drey, and we'll sing songs about ourselves—about warm truss and snug caves, and lying in the Sun?"

নাটখন শেষ হৈছে—জিম্বি আৰু এলিচনৰ মাজত সম্ভাৱ পুনৰ প্ৰতিষ্ঠা হোৱাত আৰু পুনৰ মিলনৰ ধোপেদি স্বামী-স্ত্ৰীৰ মধুৰ সম্পৰ্ক পুনৰায় স্থাপন হোৱাৰ শাস্ত পৰিবেশত। অৰ্চনৰ উদ্দেশ্য কোনো নৈতিক আৱৰ্ণ প্ৰতিপন্ন কৰা নহয়। তেওঁ সমসাময়িক পৰিস্থিতিৰ সত্য ঘটনাক দাঙি ধৰা বাসনায়ে নাটখন ৰচনা কৰিছিল। এইটো মন কৰিব লগা কথা যে নাটকত জিম্বিৰ যি ভূমিকা তাক সকলোৱে গ্ৰহণ নকৰে। জীৱনৰ অনেক দৃষ্টান্তক কৰা নাটকখনে ব্যক্ত কৰিব পৰা নাই। এলিচন, জিম্বি, হেলিনা আদিয়ে জিম্বি

লগত অনেক বিষয়ত একে মত হ'ব পৰা নাছিল। কিন্তু তেওঁ-  
লোকে জিহ্বাৰ অন্তৰত সোমাই থকা বুদ্ধি সম্পন্ন ভাল মানুহ  
এজনৰ প্ৰতিচ্ছবি এখন দেখিবলৈ পাইছিল। ভালুক আৰু কেৰ্কে-  
টুৱা খেলৰ মাজেদি অৰ্চন দেখুৱাব খুজিছে যে পৃথিবীখন এখন  
নিৰ্দৰ্পণ জাল। ইয়াত সোমালে ভালৰ পৰা মূকলি হৈ অহা  
মছিল। কিন্তু তন্ত্ৰৰ জগতখন বেলেগ। ইয়াত প্ৰৱৰ্ত্তন বা চলনা  
নাই। তন্ত্ৰৰ সবস্বত সহজ সবল প্ৰযুক্তি সোমাই আছে।

আৰ্থাৰ মিলাবে কৈছিল, “লুক বেক ইন্ এংগাৰ” এখন আধু-  
নিক ইংৰাজী নাটক যি খন মই আগ্ৰহেৰে চাইছো। আধুনিক  
বুলি কৈছো এই বাবেই যে নাটকখনৰ মূল আকৰ্ষণ হৈছে, মানুহৰ  
প্ৰগাঢ় ধাৰণা আৰু নাট্যকাৰৰ গভীৰ উপলব্ধি ইয়াত ব্যক্ত হৈছে।  
ইয়াত ব্যাহিক উদ্বেজনা বা প্ৰেমৰ মৰিচিকা প্ৰকাশ পোৱা নাই।  
মই এই কথা কচিসম্পন্ন বোধৰ নিৰ্দিষ্ট অৰ্থত কোৱা নাই। কৈছো,  
বুদ্ধিসম্পন্ন এখন সকল নাট হিচাপেহে”।

## হেবল্ড পিন্টাৰ

( ১৯৩০— )

হেবল্ড পিন্টাৰ এজন সুপৰিচিত নাট্যকাৰ । ইংলণ্ডৰ নাট্যজগতত তেওঁ এক নতুন ভাৱধাৰা প্ৰবৰ্তন কৰি নিজৰ প্ৰতিভা দাঙি ধৰিছে । ১৯৫০ চনৰ পৰা ১৯৬০ চনৰ আগ ভাগলৈকে বৃটিছ থিয়েটাৰত পিন্টাৰে নতুন আংগিকৰ অভিনয় স্থাপন কৰি অভিলেখৰ সূচনা কৰে । বিশেষকৈ ডেকাচাম অভিনেতা অভিনেত্ৰীয়ে তেওঁৰ নাটকত প্ৰবল আগ্ৰহ আৰু উৎসাহ দেখুৱাই ইংলণ্ড, ফ্ৰাচী আৰু জাৰ্মান দেশত যথেষ্ট আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল । বৰ্তমান দশকতো পিন্টাৰৰ নাটকে নতুনৰূপ অব্যাহত ৰাখিছে আৰু মৌলিকতা স্থাপনত অসীম কৌতূহল নিয়োজিত কৰিছে । তেওঁৰ নাটক সমূহ সংস্কাৰ ধৰ্মী । গতানুগতিক নাটকীয় ৰীতি-নীতি তেওঁ বৰ্জ্য কৰিছে । তেওঁৰ নাটকত নতুন কণ্ঠস্বৰ প্ৰতিধ্বনিত হৈছে । তেওঁ নাটকৰ মাজেদি ব্যক্ত কৰিছে যুগোপযোগী নাট্যচিন্তাৰ সুস্পষ্ট আৰু বলিষ্ঠ ইংগিত । পিন্টাৰে উপলব্ধি কৰিছিল যে ইংলণ্ডৰ জীৰ্ণ ক্ষয়িষ্ণু নাট্যজগতৰ কালোপযোগী সংস্কাৰ সাধনৰ প্ৰয়োজন । এই সংস্কাৰ সাধন সম্ভব-পৰ কৰিবলৈ নতুন দৃষ্টি ভংগিব, নতুন ভাৱধাৰাৰ নাটক লিখিব লাগিব ।

পিন্টাৰৰ নাটকে ইংলণ্ডৰ প্ৰচলিত মানসিকতাৰ বিৰুদ্ধে ঠিয় দিলে । নতুন ভাৱধাৰাৰে নাটক লিখি তেওঁ শিকিত সমাজক আকৃষ্ট কৰিলে । বৰ্তমান দশকত হেবল্ড পিন্টাৰ এজন আগশাৰীৰ নাট্যকাৰ ৰূপে স্বীকৃত হৈছে । ত্ৰিশ খনৰো অধিক নাটকৰ তেওঁ নাট্যকাৰ । বনফক, বেভিজ', টেলিভিছ্যন, কথাছবি সকলোতে তেওঁৰ নাটকে জনপ্ৰিয়তা



অৰ্জন কৰিছে। তেওঁৰ নাটক আমেক বিদেশী ভাষাত অনূদিত হৈছে। পিটাৰে ১৯৭০ চনত 'জাৰ্মান ছেলপীয়েৰ বঁটা' লাভ কৰি অভিনয়িত হয়। এই বঁটা লাভ কৰি তেওঁ দৰ্শক আৰু সমালোচকৰ প্ৰশংসাৰ পাত্ৰৰূপে পৰিগণিত হয়।

হেবন্ড পিটাৰৰ জন্ম হৈছিল লণ্ডনৰ ইষ্ট এণ্ডত, ১৯৬০ চনৰ ১০ অক্টোবৰত। তেওঁ ১৬ বছৰ বয়সতে পঢ়া শুনা এৰি নাটকত মনোযোগ দিয়ে। তেওঁ নিজে কোৱা কথা— "মই বিশ্ববিদ্যালয়লৈ যাব নোৱাৰিলোঁ। ১৬ বছৰ বয়সতে মই স্কুল এৰিব লগা হ'ল। মই পঢ়াশুনাত বৰকৈ মনকাণ দিব নোৱাৰিলোঁ। এইবোৰে মোক আমনি দিছিল। স্কুলত থাকোঁতে মই ইংৰাজী ভাষা আৰু সাহিত্যৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈছিলোঁ। কিন্তু লেটিন ভাষাৰ বাবে মোৰ আগ্ৰহ নাছিল। সেইবাবেই বিশ্ববিদ্যালয়লৈ মই নগলোঁ। মই নাটকৰ প্ৰশিক্ষণ ল'বলৈ লণ্ডনৰ কেইবাখনো বিদ্যালয় বাগবিলোঁ। কিন্তু কতো মই মন বহুৱাব নোৱাৰিলোঁ। ইয়াৰ কাৰণ নোহোৱা নহয়। মই সেই সময়ত প্ৰেমত পৰিছিলোঁ আৰু সেইবাবে অধিক সময় মোৰ খৰচ হৈছিল প্ৰেমভিনয়ত। সেইবাবে কোনো পাঠ্যক্ৰমতে মই নিষ্ঠাৰে সৈতে মনোনিবেশ কৰিব নোৱাৰিছিলোঁ। অৱশ্যে, নাট্যপ্ৰশিক্ষণৰ পৰা মই লাভবান হ'লোঁহেঁতেন নে নাই মোৰ সন্দেহ আছে। নাট্যকাৰ হ'বলৈ এনে শিক্ষা বৰ কমপ্ৰস্তু বুলি মই ভাবোঁ।"

হেবন্ড পিটাৰে ডেকাবয়সতে নাট্যজগতত প্ৰবেশ কৰে। তেওঁ উৱাক জীৱিকাৰ পথ বুলি গ্ৰহণ কৰি এটা আত্মীয় নাট্যদলত যোগ দিয়ে। আত্মীয় দলত থাকোঁতেই তেওঁ ডিভিয়ান মাছেট নামৰ এগৰাকী অভিনেত্ৰীক বিয়া কৰায়। এই গৰাকী প্ৰাক্তন নৃত্যী আৰু নৃত্যকিণা অভিনেত্ৰী আছিল। তেওঁ আত্মীয় নাট্যদলত সাকল্যৰ সৈতে অভিনয় কৰিছিল। হেবন্ড পিটাৰে এওঁৰ লগত আগৰে পৰা প্ৰেমত পৰিছিল আৰু আত্মীয় নাট্যদলত দুয়ো খোট খাই বিবাহ পাশত বান্ধ খাই পৰে। আত্মীয় দলত দুয়ো অভিনয় কৰি দিহিঙে দিগাঙে গমি

কুবিছিল। পিণ্টাবে সকলো ধৰণৰ চৰিত্ৰত নামিছিল। তেওঁৰ ছেহেৰা আছিল দেখনীয়াৰ, তেওঁ আছিল ওখ পাখ, অভিনয় সুলভ চলন-কুণ কৰা বার্তাবে পৰিপুষ্ট। সকলো ভূমিকাতে তেওঁ অৱতীৰ্ণ হৈ মৰ্মকম্বনত আনন্দ দিছিল। ১৯৫৮ চনত ভিভিয়ান গৰ্ডাৱতী হোৱাত ছয়ো ভ্ৰাম্যমান নাট্যদল এৰি লণ্ডনৰ এটা লেভেয়া অঞ্চলত এটা ভাৰাটীয়া ঘৰত থাকিবলৈ লয়। ইয়াতে তেওঁলোকৰ এটি পুত্ৰ সম্ভাৱন জন্ম হয়। সেই সময়ত পিণ্টাৰ দম্পতিৰ আৰ্থিক অৱস্থা আছিল নৈবাশ্যজনক। ভ্ৰাম্য-মান নাট্যদলত ঘটা ধনবিভৱ তলি উৎস হোৱাত তেওঁলোকৰ সাংসাৰিক জীৱন হৈ পৰিছিল বেদনাগ্ৰস্ত। দুখজনক বাৰ্ষিকতাত তেওঁ-লোকে ৮৮ৰ আখাত পাইছিল। এনে এটা অৱস্থাৰ পৰা বন্ধা পাবলৈ পিণ্টাবে অশেষ কষ্ট স্বীকাৰ কৰিব লগাত পৰিছিল। ভাৰা-ঘৰৰ মালিকৰ ‘ঘৰ-তদাৰককাৰী’ কাম কৰি তেওঁ ছবেলা ছয়টি আহাৰৰ যোগাৰ কৰিছিল।

দুখ আৰু নিৰানন্দৰ মাজতে পিণ্টাবে নাটক লিখিছিল। নাটকৰ মাজতে তেওঁ বিচাৰি পাইছিল দুখৰ শাস্তনা, চৰিত্ৰ অংকনৰ ভিতৰেদি তেওঁ বিচাৰি পাইছিল সৃষ্টিৰ আনন্দ, নাটকীয়া সংঘাতে তেওঁক দিছিল অস্তুহীন প্ৰেৰণা। নিজৰ কাল্পনিক তেওঁ নাটকৰ ৰূপত হাঁহিব সুখালৈ পৰিবৰ্তন কৰিছিল। তেওঁৰ ৰচনাত বিকশিত হৈছিল নতুন প্ৰতিভাৱাণী। বিদ্ৰোহৰ ডাঙৰ বাজি উঠিছিল পিণ্টাৰৰ নাট্যৰচনাত।

পিণ্টাবে ৰচনা কৰা প্ৰথম নাটকখনৰ নাম “দি কন”। ২৭ বছৰ বয়সত তেওঁ এই নাটক ৰচনা কৰিছিল। ব্ৰিটল বিশ্ববিদ্যালয়ৰ নাট্য বিভাগত থকা তেওঁৰ বন্ধু হেনৰী উলকৰ উৎসাহত এই নাটক লিখি বলৈ তেওঁ প্ৰেৰণা পাইছিল। হেনৰী উলকে নাট্য বিভাগত নাট পৰিচালনা কৰিবলৈ সুবিধা পাইছিল। তেওঁ বন্ধু পিণ্টাকৰ নাটক ৰচনাৰ নৈপুণ্য দেখি দুই হৈছিল আৰু নাটক লিখিবলৈ অৱশ্যকীয়

বোণাইছিল। 'দি কম' নাটকৰ পাণ্ডুলিপি নি হেনবী উলকে বিশ্ব-বিদ্যালয়ৰ নাট্য বিভাগত ইয়াৰ আখৰা আবদ্ধ কৰে। স্বাস্থ্যসম্বন্ধত ইয়াৰ অভিনয় অল্পাধিক হ'ল আৰু এই অভিনয় দেখি সকলো অভিভূত হৈ পৰিল। সেইদিনা অভিনয় চাবলৈ পিটোৰ নগ'ল। মনত ভেওঁৰ শঙ্কা জন্মিছিল। ভাবিছিল, ভেওঁৰ নাটকে বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ডেকা দৰ্শকৰ মনত বিক্ষোভৰ সূচনা কৰিব, ভেওঁ অপমানিত হ'ব লাগিব। কিন্তু কথা হ'ল বিপৰীত। 'দি কম'ৰ অভিনয়ৰ প্ৰতি দৰ্শকে আগবঢ়ি জনালে। নাট্যৰচনাৰ যি নতুন বীতি নাট্যকাৰে প্ৰয়োগ কৰিছে, সেইয়া দেখি ভেওঁলোক আকৃষ্ট হ'ল। বহুৰ মূৰত নাটকৰ প্ৰশংসাবাদী গুনি পিটোৰৰ মনৰ পৰা বিয়লি আঁতৰি গৈ আৰু অৱ্যবহিত হ'ল অদম্য আশাৰ উজ্জলতা। কোৱা প্ৰয়োজন যে ইংল-ণ্ডত ব্ৰিষ্টল বিশ্ববিদ্যালয়তে যাত্ৰান নাটকৰ বাবে সেই সময়ত বেলেগ বিভাগ খোলা হৈছিল আৰু ইয়াত নাটকৰ পাণ্ডুলিপি পুথানুপুথ ভাবে পৰীক্ষা কৰি অভিনয়ৰ বাবে গ্ৰহণ কৰা হৈছিল। পিটোৰৰ 'দি কম' নাটকখন সম্পূৰ্ণ নতুন ধৰণৰ আছিল। ইয়াত সৰ্বমুঠ ৬টা চৰিত্ৰ। পুৰুষ ৪টা আৰু মহিলা চৰিত্ৰ দুটা। এজন কণা নিগ্ৰো প্ৰেমিকৰ প্ৰতি নিৰ্দয় ব্যৱহাৰ এই নাটকত ব্যক্ত হৈছে।

পিটোৰে 'দি কম'ৰ পিচতে লিখে 'দি বাৰ্থদে' পাৰ্টি'। এইখন নাটকৰ অভিনয়ত ভেওঁ হুশ বাঠি পাটুও মাননি লাভ কৰিলে। এসময়ত চলা এখন অভিনয়ৰ বাবে এই মাননি আছিল নগণ্য। নাটকখনে ক'বলৈ গলে সাকল্য লাভ কৰিব নোৱাৰিলে। পিটোৰ সম্পত্তিয়ে আৰ্থিক অনাটনত পৰি পুনৰ আত্মীয় নাট্যদলত যোগ দিলে।

পিটোৰৰ 'দি কেয়াৰ টেকাৰ' ( ১৯৬০ ) এখন উল্লেখযোগ্য নাটক। কষ্টবহুল জীৱনৰ বৰ্ণনাত পটভূমিত ভেওঁ এই নাটক দিখিছিল ১৯৬০ চনত। এই নাটকখন প্ৰথমতে লণ্ডনৰ আৰ্ট থিয়েটাৰত, পিচত ইংলণ্ডত সাকল্য সহকাৰে অভিনীত হয় আৰু একোঁ নগণ্যী তৰল নাট্যকাৰ

কল্পে হেৰল্ড পিটোৰে খ্যাতি অৰ্জন কৰে। এই নাটকৰ চৰিত্ৰ তিনিটা। ভিন্নধৰ্মী মানব চৰিত্ৰৰ ভিতৰত থকা চিৰন্তন ক্লেশ, দুৰ্বল মত-বিশোধ আৰু প্ৰৱৰ্ত্তনা ইয়াত দৃষ্টিগ্ৰহণ কৰা হৈছে। এই নাটক ফ্ৰান্স, জাৰ্মানী, ভাৰতবৰ্ষ, তৰ্কি, বেলেগ্ৰেড আৰু নিউইয়ৰ্কত অভিনীত হৈ পিটোৰ নাম সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰে। ১৯৬২ চনত পিটোৰৰ একাডিমী নাটক 'দি কলেকছন' মঞ্চস্থ হয়। লণ্ডনৰ বিখ্যাত নাট্যাগোষ্ঠী 'বয়েল ছেক্সপীয়েৰ কোম্পানী'য়ে এই নাটক প্ৰদৰ্শন কৰে। এই নাটকৰ লগত একেলগে অভিনীত হৈছিল ক্লীণ্ডবাৰ্গৰ 'প্লেইয়িং উইথ কাৰাৰ' নামৰ মঞ্চসকল নাটকখন। এই নাট্যাগোষ্ঠীয়ে পিটোৰৰ আন এখন নাটক, 'দি ইয়কামিং' মঞ্চস্থ কৰে ১৯৬৫ চনত। ছয়োথন নাটকৰ যোগেদি পিটোৰে নাট্যজগতৰ লগত অন্তৰঙ্গতা অৰ্জন কৰে।

পিটোৰৰ আন আন নাটকৰ ভিতৰত 'দি ডায়েৰেইটাৰ,' 'ওল্ড টাইমছ,' নো মেন'চ লেণ্ড,' "বিট্ৰিয়েল,' 'দি লাভাৰ,' 'নাইটম্বুল,' 'টি পাৰ্টি,' 'দি বেচমেণ্ট,' 'লেণ্ডস্কেপ,' 'চায়লেন্স,' 'ফেমিলি ভয়েছেছ' আদি উল্লেখযোগ্য। ইয়াৰ বাহিৰেও 'তেওঁ বেডিঅ,' টেলিভিছ্যন আদিত অনেক ধৰণৰ সৰু সৰু নাটক লিখি সুনাম লভিছে। পিটোৰৰ পৰিচালনাত 'তেওঁ'ৰ কেইবাখনো নাটক মঞ্চস্থ হৈছে। 'তেওঁ'ৰ সহযোগী পৰিচালক আছিল পিটাৰহল। ছয়ো সুখ্যাতিৰে 'দি কলেকছন' নাটকখন পৰিচালনা কৰে। 'দি কেয়াৰটেকাৰ' নামৰ নাটকখন কথাছবি হোৱাৰ লগে লগে পিটোৰৰ অৱস্থা ভালৰ পিনে আহিবলৈ ধৰে। 'তেওঁ' আৰু পৰিবাৰে ভ্ৰাম্যমান নাট্যদল পৰিত্যাগ কৰি একাণপটীয়ালৈ নাটকত অনানিবেশ কৰে। কোৱা বাহুল্য যে পিটোৰ পৰিবাৰ ভিত্তিমান ব্ৰাহ্মেণ্টে পিটোৰৰ প্ৰায়বোৰ নাটকতে প্ৰধান নায়িকাৰ ভাও লৈছে আৰু মানবীয় চৰিত্ৰ ফুটাই উলিছে।

হেৰল্ড পিটোৰৰ নাটকৰ বিশেষৰূপ হৈছে-তেওঁৰ নাটক সমূহ নতুন ভাৱভংগীৰে ব্যপাৰিত কিছুমান মানবীয় ছবি। যুল চৰিত্ৰই চাৰিওফালে

পীড়নৰ মাজেদি আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। চৰিত্ৰই কেতিয়াবা সংকীৰ্ণতাৰ পীড়নত উজ্জ্বল হৈ উঠিছে, কেতিয়াবা আকৌ বিহ্বল হৈ পৰিছে। চৰিত্ৰই কেতিয়াবা শৃংখলাক অস্বীকাৰ কৰি হিংসাৰ আত্মীয় লৈছে। পিণ্টাৰৰ নাটক সমূহ চিৰিয়াচ। সকলোতে ভয়, ভীতি, ভাবুকি দৃশ্যমান। তেওঁৰ নাটকত ভাষাৰ কচৰং নাই। নিতান্তই সৰু সৰু সংলাপেৰে নাটকীয় ঘটনাই বিস্তাৰ কৰিছে। তেওঁ ব্যৱহাৰ কৰা নাটকৰ ভাষা সাধাৰণ কথা বতৰাৰ ভাষা জীৱন্ত পটত প্ৰয়োজনীয় শব্দ তেওঁ ব্যৱহাৰ কৰিছে। তেওঁ ব্যৱহাৰ কৰা চৰিত্ৰ যথেষ্ট সীমিত কিন্তু প্ৰাণবন্ত। প্ৰচলিত নাটকীয় আচৰণ আৰু হাস্যৰস ইয়াত নাই। হাস্যৰসৰ ঠাই অধিকাৰ কৰিছে আতংকই। পিণ্টাৰ কোনো তত্ত্ব প্ৰবক্তা নহয়।

## ভাস : ক্ৰপদী সংস্কৃত নাট্যকাৰ

ইংৰাজ শাসকসকলে বোলে ভাৰতবৰ্ষত এৰি থৈ যোৱা তিনিটা অৱসৰ বিনোদনৰ অহুৰ্তান হৈছে থিয়েটাৰ, ক্লাব আৰু ক্ৰিকেট খেল। সাম্প্ৰতিক কালত আধুনিক থিয়েটাৰ বুলিলে আমি যি বুজো সেইয়া হৈছে ইংৰাজৰ প্ৰভাৱত গঢ়ি উঠা ভাৰতীয় থিয়েটাৰ। ১৯ শতিকাৰ শেষৰ ভাগত, কুৰি শতিকাৰ আৰম্ভণিতে পাশ্চাত্য বংগসকল আৰ্হিত ভাৰতবৰ্ষৰ প্ৰধান চহৰসমূহত নবানাট আলোচন দ্বাৰা হৈ বিদেশী নাটৰ অনুবাদ মঞ্চস্থ হবলৈ ধৰে। বিশেষকৈ ছেলপীয়েৰৰ ইংৰাজী নাটসমূহ ভাৰতীয় ভাষালৈ ভাষান্তৰ কৰি থিয়েটাৰপ্ৰেমী ডেকাসকলে আধুনিক থিয়েটাৰ সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰে। অসমতো ইয়াৰ প্ৰভাৱ নপৰাকৈ থকা নাছিল।

কিন্তু এই কথা পাহৰিলে নচলিব যে পাশ্চাত্য নাট অভিনয়ৰ কেইবা শতিকাবো পূৰ্বতে ভাৰতবৰ্ষত বিভিন্ন ভাৰতীয় ভাষাত জনসাধাৰণৰ বিনোদনৰ উদ্দেশ্যে নাটক ৰচিত হৈছিল আৰু ৰাজহুৱা অহুৰ্তান, মন্দিৰ উৎসৱ, ৰাজ্যাভিষেক আৰু আনন্দৰ উপলক্ষে নাটকৰ অভিনয় দেখুওৱা হৈছিল। নাটকৰ লগত ৰূত-পীত-বাদ্য সংযোগ হৈ দৰ্শকক আমোদ দিয়াৰ ব্যৱস্থা আছিল। ক'ব পাৰি যে ভাৰতীয় জনসাধাৰণৰ জনজীৱনত নাটকৰ প্ৰভাৱ অবিচ্ছিন্ন। এই প্ৰভাৱ প্ৰাচীন কালৰেপৰা চলি আহিছে। ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত থকা লোকনাট্য অহুৰ্তানসমূহলৈ ঘন কৰিলে আমি এই কথাত পতিয়ন দাব পাৰো।

ভাৰতীয় থিয়েটাৰৰ আৰি পৰ্বত সংস্কৃত নাটকৰ অৱদান অসুতপূৰ্ণ। খ্ৰীষ্টাব্দৰ আগতে সংস্কৃত নাটকৰ পৌৰাণিক ইতিহাস আবিস্কাৰ

হৈছিল আৰু অনেক কাল ব্যাপী ইয়াৰ জনপ্ৰিয়তা অক্ষুণ্ণ আছিল। মহাভাৰত, ৰামায়ণ আৰু আন আন পৌৰাণিক কাহিনীৰ অবলম্বনত সংস্কৃত নাটকে বিস্তাৰ লাভ কৰিছিল। ভাৰতীয় নাটকৰ ভেটি নিৰ্মাণত সংস্কৃত নাটকৰ বৰঙণি কিমান বেছি সেই কথা দোহাবিৰৰ প্ৰয়োজন নকৰে। সংস্কৃত নাটকত ক'বলৈ গলে নাটকীয় উপকৰণ ইমান চহকী আছিল যে সেইবোৰে ভাৰতীয় জনসাধাৰণৰ সামাজিক বাৰ্জনৈতিক, অৰ্থনৈতিক দিশাকা ঘনিষ্ঠভাৱে আবৰি বাধিছিল। অশ্বমেধ, ভাস, কালিদাস, ভৱভূতি, বিশাখদত্ত (মুক্তাবাকসংঘাত), শূৰক, ক্ৰীৰ্দ্ৰ, বাজেশ্বৰ, বাণভট্ট প্ৰভৃতিৰ নাম সংস্কৃত নাটকৰ লগত চিৰযুগমীয়া হৈ আছে। সংস্কৃত সাহিত্যৰ অল্পময় গ্ৰন্থ হিচাপে এওঁলোকৰ নাট্যসম্ভাৱে এক বিশিষ্ট আসন লাভ কৰিছে। আনকি, য়ুৰোপীয় ভাষাৰ নাটকো এইবোৰৰ সমকক্ষ নহয় বুলি বিজ্ঞানে অভিমত দিছে।

আলোচ্য নাট্যকাৰ মহাকবি ভাস আছিল এগৰাকী দক্ষতাসম্পন্ন সংস্কৃত নাট্যকাৰ। তেওঁ অনেককেইখন ভূপদী সংস্কৃত নাট বচনা কৰি স্বনামে ধন্য হৈছিল। ভাস ৰচিত নাটকত যি বিশ্বজনীন আবেদন আছে সেই আবেদন সময়কালীন সমাজতো প্ৰযোজ্য। চিন্তাকৰ্ষক আৱেগেৰে পৰিপূৰ্ণ তেওঁৰ নাটকীয় ক্ৰিয়াকলাপ কাহিনী বৰ্ণনাৰ পক্ষে উপযোগী। তেওঁৰ সংলাপ সতেজ আৰু বাস্তৱ। এনে কিছুমান দিশ আছে যিবোৰ আধুনিক নাটকৰো অক্ষুণ্ণ। কিন্তু ভাসৰ নাটকৰ বিষয়ে চিন্তা-চৰ্চা কম। তেওঁৰ বচনাসমূহ আৱিষ্কৃত হোৱা বেছি দিন হোৱা নাই। সঁচা কথা ক'বলৈ গ'লে সকলোৱে মহাকবি কালিদাসৰ নাটকে পুৰণি ভাৰতীয় সাহিত্যৰ মহত্তম নাট্যসম্ভাৱ বুলি ভাবি হেজাৰ বছৰ এইবোৰৰ গুণ-পৰিমা প্ৰচাৰ কৰি পৌৰষবোধ কৰিছে। কালিদাসৰ বিক্ৰমোৰ্বশীৰ, মালবিকা অগ্নিমিত্ৰ আৰু অভিজ্ঞান

শকুন্তলা নাট তিনিখনে বিশেষকৈ অসামান্য খ্যাতি লাভ কৰিবলৈ সুযোগ পাইছে। ভাৰতবৰ্ষতে নহয় বিদেশতো নাটকেটখনে সমাদৃত হৈ কালিণাসৰ প্ৰতিভা মহিমাযুক্ত কৰিছে। অৱশ্যে নিঃসন্দেহে ক'ব পাৰি যে কালিণাস আছিল বংশী নাট্যকাৰ। তেওঁৰ নাটকৰ মহত্বৰ বিষয়ে প্ৰশ্ন তোলা সাহস কাৰো নাই। সকলোৱেই তেওঁৰ নাটকৰ প্ৰতি প্ৰজ্ঞাবান। বাজকীয় পৃষ্ঠপোষকতাত তেওঁ নাটক ৰচনা কৰিছিল আৰু বংশী লভিছিল। ভাসৰ বিষয়ে বিস্তাৰিত বিৱৰণ তেনেকৈ সংস্কৃত সাহিত্যত নাছিল। তেওঁৰ কথা প্ৰসংগক্ৰমে কালি-দাসে তেওঁৰ এখন নাটকত উল্লেখ কৰিছিল (মালবিকা অগ্নিমিত্ৰ)। ভাসৰ নাম উল্লেখ কৰা হৈছিল এগৰাকী পূৰ্বকবি নাট্যকাৰ হিছাপে। বাণভট্ট, দণ্ডী, বাজশেখৰ, অভিনৱগুপ্ত আদিৰ ৰচনাটো ভাসৰ বিষয়ে স্মৃতিচাৰণ কৰা হৈছিল। বাণভট্টই ভাসক পূৰ্ববৰ্তী মহান নাট্যকাৰ-ৰূপে আখ্যা দিছিল আৰু ভাসৰ চৰিত্ৰসৃষ্টিৰ ক্ষমতাক পৰম প্ৰজ্ঞাবে উল্লেখ কৰিছিল।

যদিও ভাসৰ নাম উল্লেখ কৰা হৈছিল, তেওঁৰ নাটসমূহৰ বিষয়ে বিতং বাতৰি বহুদিন ব্যাপী অজ্ঞাত আছিল। ভাস কোন আছিল, তেওঁৰ সম্পূৰ্ণ নাম কি, জন্ম স্থান ক'ত? তেওঁ ৰচনা কৰা নাটকবোৰ নাম কি কি আদি প্ৰশ্নবোৰে সংস্কৃত নাট্যাপ্ৰেমিককে একে সমালোচক-সকলক বিভ্ৰত কৰিছিল। প্ৰায় ৬০-৭০ বছৰ মান আগেয়ে ভাসৰ ৰচনাসমূহৰ বিষয়ে পণ্ডিত মহলত কোঁতুহল জন্মে আৰু তেওঁ ৰচিত নাটসমূহৰ অনুসন্ধান কাৰ্য আৰম্ভ হয়। ভাসে সৰ্বমুঠ কিমানখন নাট ৰচনা কৰিছিল, সেই বিষয়েও মতবিৰোধ আছিল। কোনোৱে কৈছে, তেওঁ ৰচনা কৰা নাটকৰ সংখ্যা তেৰখন। তেৰখন নাটৰ ভিতৰত ছয়খনৰ কাহিনী মহাভাৰতৰ ঘটনা আৰু দুখনৰ বামাৱলৰ ঘটনা। ইয়াৰ পৰা বুজিব পাৰি যে মহাকাব্য মহাভাৰত আৰু মহাকাব্য বামাৱলৰ প্ৰতি ভাসৰ গভীৰ প্ৰজ্ঞা আছিল আৰু তেওঁ দুয়োখন



মহাকাব্য পৰম আগ্ৰহেৰে অধ্যয়ন কৰিছিল। অৱশ্যে এই কথা স্পষ্টভাৱে প্ৰতীয়মান যে মহাভাৰত আৰু বামাৱলীত বৰ্ণিত কৌতু-  
হলোদ্দীপক ঘটনাসমূহে ভাৰতীয় নাট্যকাব্যসকলক বিপুলভাৱে  
প্ৰভাৱিত কৰিছিল আৰু তেওঁলোকৰ নাট বচনাৰ কাহিনীৰ সম্বল  
যোগাইছিল। ভাসৰ নাটকতো আমি মহাভাৰত আৰু বামাৱলী  
কাহিনীৰ নাট্যৰূপ দেখিবলৈ পাওঁ।

ভাসৰ নাটকসমূহ পোহৰলৈ অনাত যিজন গৱেষক পণ্ডিতৰ  
আশান্তৰীয়া পৰিশ্ৰমৰ প্ৰয়োজন হৈছিল সেইজন আছিল টি গণপতি  
শাস্ত্ৰী। এওঁ পূৰ্বৰ ত্ৰিবাংকুৰ ৰাজ্যৰ অন্তৰ্গত দূত্ৰাপ্য গ্ৰাম, হাতে  
লিখা পুথি আৰু নথি-পত্ৰৰ সংগ্ৰহালয়ৰ গ্ৰহাণাৰিক আছিল। সংস্কৃত  
ভাষাত লেওঁৰ জ্ঞান আছিল পুৰঠ। তেওঁ বহু প্ৰবন্ধে ভাসৰ হাতে লিখা  
অৱস্থাত থকা অসম্পূৰ্ণ নাটক উদ্ধাৰ কৰে। এইবোৰ পুথি ত্ৰিবাংগ্ৰামৰ  
চহৰৰ আশে-পাশে থকা গাঁও অঞ্চলৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰে। প্ৰাচীন  
নামবুদ্দিৰ পৰিচালনৰ দ্বাৰা এইবোৰ মহামূল্যবান পুথি সিঁচৰি হৈ  
আছিল আৰু গণপতি মহাশয়ে এইবোৰৰ পৰা খেদি বহুকেই আৱিষ্কাৰ  
কৰিছিল। তখন নাটপুথি আৱিষ্কৃত হৈছিল মধ্য কেৰেলাৰ এৰুৱ  
প্ৰাচীন ব্ৰাহ্মণৰ নিজা পুথিভঁৰালত। এনেকৈ অ'উ-উ'ত বিচাৰি চলাধ  
লগাই শাস্ত্ৰী মহাশয়ে ১৯১২ চনৰ পৰা ১৯১৪ চনৰ ভিতৰত মুঠ  
১৩ খন পুথি সংগ্ৰহ কৰে আৰু সেইবোৰ ভাসৰ বুলি চিনাক্ত কৰে।  
এইবোৰ একত্ৰে 'ত্ৰিবাংগ্ৰাম সংস্কৃত গ্ৰন্থমালা' নামেৰে ৰাজ্যিক গ্ৰন্থ-  
গাৰত সংৰক্ষিত কৰা হয়। শাস্ত্ৰী মহাশয়ে এইবোৰ পুথি  
অধ্যয়ন কৰি টীকা-টিপ্পনী দি 'ভাসনাটকচক্ৰ' নামেৰে এখন গ্ৰন্থপঞ্জী  
সংকলিত কৰে। গণপতি শাস্ত্ৰীৰ এই অৱদান পৰিশ্ৰমৰ ফলতে লুপ্তপ্ৰায়  
ভাসৰ নাট্যসম্ভাৰ সংৰক্ষিত হ'বলৈ সুযোগ পালে। এই গ্ৰন্থপঞ্জীৰ  
নিৰ্দেশনাত ভাসৰ বিষয়ে আলোচনাৰ পথ মুকলি হ'ল। ভাৰতবৰ্ষৰ  
বাহিৰেও সমগ্ৰ বিশ্বৰ ঋতিসংগত সংস্কৃত পণ্ডিতসকলে ভাসৰ পৰিচয়

আৰু তেওঁৰ নাট্যৰাজিৰ সোৱাদ উপভোগ কৰিবলৈ সুবিধা পালে। তেওঁলোকে ভাসৰ বিষয়ে আগতে নজনা কথা জানিবলৈ পাই পৰম ভূপ্ত হ'ল আৰু ভাসৰ নাটকৰ ওপৰত আন্তৰ্জাতিক তাত্ত্বিক আলোচনাৰ বৈঠক পাতিলে। গণপতি শাস্ত্ৰীৰ টীকা-টিপ্পনী বিচাৰবিল্লেষণ কৰি পণ্ডিতসকলে একমুখে স্বীকাৰ কৰিলে যে প্ৰাচীনতম সংস্কৃত নাট্যকাব্য ভাস আছিল অসামান্য প্ৰতিভাৰ ব্যক্তি, যিজনৰ লেখন-শৈলী আৰু বৰ্ণনা-পদ্ধতি অপূৰ্ব। প্ৰাচীন ভাৰতৰ নাট্য সাহিত্য আৰু অভিনয়-কলা কিমান উচ্চ পৰ্যায়ৰ আছিল, সেই কথা ভাসৰ নাটকসমূহে প্ৰত্যক্ষ কৰে।

আবিষ্কাৰক গণপতি শাস্ত্ৰীৰ গ্ৰন্থপঞ্জীত থকা ভাসৰ ১৩ খন নাটকৰ নাম এনে ধৰণৰ — ১। স্বপ্ন বাসৱদত্তা, ২। প্ৰতিজ্ঞা যোগদ্ধৰায়ণ, ৩। অভিমৰকম, ৪। চাকদত্তম্, ৫। অভিষেকম্, ৬। প্ৰতিমা, ৭। দূতবাক্যম্, ৮। দূতঘটোৎকচ, ৯। মধ্যমব্যাযোগ, ১০। পঞ্চবাগ্ৰম, ১১। কৰ্ণভাৰম্, উকভংগম্, আৰু ১৩। বালচৰিতম্। এই নাটকসমূহ ভাৰতীয় ভাষাৰ বাহিৰেও বিদেশী ভাষাতো অনূদিত হৈছে। প্ৰথম ইংৰাজী অনুবাদ কৰিছে এ. চি. উলনাৰ আৰু লক্ষ্মণ স্বৰূপে (১৯২০ চনত)। ইয়াৰ পৰৱৰ্তী সংস্কৰণ কেইবাটাও ওলাইছে। (Thirteen Plays of Bhasa : Punjab University Oriental, Publication : Translators A C. Woolner & Lakshman Sarup, 1920) পুনৰ মুদ্ৰণ মতিলাল বাণাৰসী দাস, নতুন দিল্লী, ১৯৮৫।

এটা কথা উল্লুকিয়াব পাৰি যে ভাসৰ জন্মবৃত্তান্তৰ বিষয়ে এতিয়াও সঠিক বতৰা পাবলৈ নাই। আনকি তেওঁৰ সম্পূৰ্ণ নামটো কি আছিল, একো গম পাব নোৱাৰি। তেওঁ কোন ৰাজ্যৰ মানুহ, জন্মস্থানৰ ঠিকনা, তেওঁৰ বচনাৰ সময়কাল আদি এতিয়াও অজ্ঞাত হৈ আছে। অনুমান কৰা হৈছে যে তেওঁ দক্ষিণ ভাৰতৰ লোক, সম্ভৱ

কেৱলা ৰাজ্যতে তেওঁ জগৎগ্ৰহণ কৰিছিল। ১৩ খন নাটকৰ আটাই-কেইখন ভাসৰ ৰচনা হয়নে নহয় সেই বিষয়ে সমালোচকসকলে এক মতত ৰায় দিব পৰা নাই। দুই-এখনৰ পাঠ এনে ধৰণৰ যে সেই কেইখন ভাসৰ ৰচনা বুলি খাটাতকৈ ক'ব নোৱাৰি। স্বপ্ন-বাসৱদত্তা, প্ৰতিভা যৌগন্ধৰায়ণ নাটক দুখন যে ভাসৰ মৌলিক ৰচনা, সেই বিষয়ে অৱশ্যে কাৰো সন্দেহ নাই। দক্ষিণ ভাৰতৰ শাক্যসকলে মন্দিৰ প্ৰাংগণত হোৱা নৃত্য গীত-নাট্যানুষ্ঠান যথা 'কুড়িয়েত্তম্' পদ্ধতিত ভাসৰ নাট্যসমূহ কেইবা শ বছৰ ব্যাপী অভিনয় কৰিছিল। এই লোক-নাট্য পদ্ধতিত নাটকসমূহ মুখে মুখে বাগৰি ফুৰিছিল আৰু বাহ্যিক সংযোগ হৈছিল। আনকি মৌলিক সংলাপ, শ্লোকৰ ব্যাখ্যা আদিৰো সংমিশ্ৰণ ঘটিছিল। সম্ভৱ, এইবোৰ কাৰণতে পৰবৰ্তী কালত ভাসৰ নাটকত ভাষাৰ ব্যতিক্ৰম ঘটিছিল, সংলাপ আৰু শ্লোক সংযোজনাত ৰূপ বদলিছিল। কোনো কোনো নাটকত ভাসৰ নাম পৰ্যন্ত উল্লেখ নাছিল। এনে এটা দুৰ্ভাগ্যজনক অৱস্থাত পৰি ভাসৰ নাটকৰ সংখ্যা লেখত তাকৰ বুলি কোৱা ধাৰণা এটাৰ উৎপত্তি ঘটিছিল।

ভাসৰ 'স্বপ্ন বাসৱদত্তা' তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ নাটক বুলি সৰ্বজন স্বীকৃত। এইখন নাটক চয় অংকত সমাপ্ত আৰু কাহিনী সমাজ-চিত্ৰ বিষয়ক। ভাসৰ কাব্যালংকাৰ গ্ৰন্থত উল্লেখ আছে যে যদি ভাস ৰচিত সকলো নাটক অগ্নিত নিক্ষেপ কৰি প্ৰমাণ চোৱা হয় তেতিয়াও দেখিবলৈ পোৱা যাব যে অগ্নিদেৱতায়ো স্বপ্ন বাসৱদত্তা উদ্ধৃত কৰিবলৈ অপাৰগ হৈছে। নাটখনত সপোন দৃশ্যৰ অৱতৰণা কৰি পশ্চাদালোকপাত পদ্ধতি (flash back) প্ৰদৰ্শিত হৈছে। এনে কৌশল আধুনিক নাটকতো দেখিবলৈ পোৱা যায়।

স্বপ্ন বাসৱদত্তা ৰচিত হৈছে এটা মনোৰম কাহিনীক কেন্দ্ৰ কৰি। চমুকৈ কাহিনীটো এনে ধৰণৰ : ৰজা উদয়ন আছিল এখন

বীৰশালী সুদৰ্শন পুৰুষ। তেওঁৰ মন্ত্ৰীৰ নাম বৌগন্ধবায়ন আৰু  
 সেনাপতি কামাধ্বান। ছোৱা আছিল বাজন্তক আৰু প্ৰতিভাশালী  
 ব্যক্তি। বজাৰ হিত চিন্তা কৰা আছিল তেওঁলোকৰ ধৰ্ম। বজা উদ-  
 য়ন আছিল ভোগবিলাসী। তেওঁ ভোগবিলাসত লাগি বাজধৰ্মক  
 অৱহেলা কৰিছিল। উদয়নৰ বাজ্য হঠাতে আকণি নামে প্ৰতাপী  
 বজা এজনে আক্ৰমণ কৰি অধিকাৰ কৰিলত উদয়ন বাজ্য এৰি  
 যাব লগা হ'ল। বাজধানী কৌশলীৰ পৰা তেওঁ পলাই মগধ বাজ্যৰ  
 কাষত আশ্ৰয় ল'লেগৈ। মগধৰ বজা দৰ্শকৰ ভনীয়েক পদ্মাবতী  
 ৰূপে-গুণে অতুলনীয় সুলক্ষণা নাৰী। উদয়নৰ মন্ত্ৰী বৌগন্ধবায়নে  
 এজন সন্ন্যাসীৰ পৰা জানিব পাৰিলে যে পদ্মাবতী মগধ ভাগ্যৱতী  
 নাৰী। তেওঁৰ বাশিফল অত্যন্ত শুভ। যি পুৰুষে তেওঁক বিবাহ  
 কৰিব সেই পুৰুষৰ ঘৰত বাজলক্ষ্মীয়ে বাস কৰিব আৰু সৌভাগ্য  
 প্ৰদান কৰিব। মন্ত্ৰীয়ে ভাবিলে যদি পদ্মাবতীক কোনো প্ৰকাৰে  
 উদয়নলৈ বিয়া দিব পৰা যায়, তেতিয়া হয়তো উদয়নে হেৰোৱা  
 বাজ্য পুনৰ লাভ কৰিব আৰু সুখ-শান্তিৰে দেশ শাসন কৰিব  
 পাৰিব। কিন্তু কথা হ'ল যে উদয়ন বিবাহিত। তেওঁৰ বাণীৰ নাম  
 বাসৱদত্তা, অতি সুন্দৰী আৰু স্বামীবল্লভা। বাসৱদত্তাই স্বামীয়ে  
 বাজ্য হেৰুৱাই যি মনোকষ্ট ভোগ কৰিছিল তাৰ প্ৰতিকাৰ বিচাৰি  
 ভগৱানক সদায় পূজা-পাতল দিছিল। মন্ত্ৰীয়ে বাসৱদত্তাক মনৰ কথা  
 জনালে আৰু ক'লে যে কিবা প্ৰকাৰে পদ্মাবতীক উদয়নলৈ বিয়া  
 দিব পাৰিলে বজাৰ ভাগ্য উন্নয় হ'ব আৰু হেৰোৱা বাজ্য পুনৰ  
 অধিকাৰ কৰিব। কিন্তু বাসৱদত্তাৰ কি গতি হ'ব? মন্ত্ৰীয়ে ক'লে  
 যে কিছুদিনৰ বাবে তেওঁ অজ্ঞাতবাস কৰি বজাৰ পৰা নিলগত  
 থাকিব লাগিব। মন্ত্ৰীয়ে ইয়াৰ উপায় দিলে। বাণী বাসৱদত্তাক  
 বজাৰ বাহৰৰ পৰা আঁতৰাই থৈ হৰ্ষটনাত বহু হ'ল বুলি প্ৰচাৰ  
 কৰা হ'ব। বজাই বাণীৰ অপমৃত্যুত শোকত মৰ্মাহত হ'ব। কিন্তু

এই শোক পাতলি অহাৰ লগে লগে বাজা উদ্ধাৰৰ চিন্তাই তেওঁক ব্যাকুল কৰি তুলিব। এনে এটা সন্ধিক্ষণতে মন্ত্ৰীয়ে বজাৰ লগত মগধ বজাৰ ভনীয়েক পদ্মারতীৰ বিবাহৰ প্ৰস্তাৱ আগবঢ়াব। উদয়নৰ পদ্মারতীক বিবাহ কৰিবলৈ আপত্তি নাথাকিলে কোনোপৰা পৰা হ'ক। বধা নাহিব। বিয়া সম্পন্ন হৈ গ'লে বজা উদয়নৰ ভাগ্যলক্ষী পুনৰ উভতি আহিব। মন্ত্ৰীৰ কথাত বাসৱদত্তাৰ মন বিবাহেৰে ভৰি গ'লেও স্বামীৰ মংগলৰ বাবেই তেওঁ সন্তুষ্ট হ'ব লগা হ'ল।

মন্ত্ৰী যৌগন্ধ্যায়ণে সেনাপতি কামাধানৰ লগত পৰামৰ্শ কৰি স্থিৰ কৰিলে যে মগধ ৰাজ্যত ৰাজপৰিয়ালৰ যিখন আশ্ৰয় আছে সেইখন পদ্মারতীয়ে নিজে পৰিচালনা কৰে তাতে পদ্মারতীৰ আশ্ৰয়ত বাসৱদত্তাক কিছুদিন গোপনে ৰাখিব লাগিব।

যৌগন্ধ্যায়ণে মনোজ্ঞা কথা কামত লগাবলৈ অগ্ৰসৰ হ'ল। এদিন উদয়ন শিবিৰ এৰি চিকাৰৰ বাবে বনলৈ গৈছিল। উভতি আহি খবৰ পালে যে তেওঁৰ বাহৰ জুয়ে পুৰি ছাই কৰি পেলাইছে আৰু জুইত পুৰি ৰাণীৰ মৃত্যু হৈছে। ৰাণীক উদ্ধাৰ কৰিবলৈ গৈ মন্ত্ৰী যৌগন্ধ্যায়ণে অগ্নিদহ হৈ ওলাই আহিব নোৱাৰিলে। এনে শোকৰ বাতৰি পাই উদয়ন যুহঁ গ'ল। সকলো পাৰিষদে তেওঁৰ পৰিচৰ্ছাত ব্যস্ত হৈ পৰিল। জ্ঞান অহাৰ পাছত সকলোৱে তেওঁক সান্ত্বনা দি বিপদত ধৈৰ্য ধৰিবলৈ অনুৰোধ জনালে।

ইকালে যৌগন্ধ্যায়ণে ব্ৰাহ্মণ বেশ ধাৰণ কৰি লগত বাসৱদত্তাক পদ্মারতীৰ আশ্ৰমলৈ লৈ গ'ল। বাসৱদত্তাক নিজৰ ভনীয়েক বুলি পৰিচয় দি যৌগন্ধ্যায়ণে পদ্মারতীক আশ্ৰয় প্ৰাৰ্থনা কৰিলে। পদ্মারতীয়ে বাসৱদত্তাক আশ্ৰয় দিলে আৰু আশ্ৰমত থকা-হেলাৰ ব্যৱস্থা কৰিবলৈ পৰিচালিকাক নিৰ্দেশ দিলে। কোৱা প্ৰয়োজন যে বাসৱদত্তাৰ দ্বন্দ্ববশী নাৱৰখা হৈছিল অৱন্তিকা। তেওঁৰ অজ্ঞাতবাস্য কালত কোনো গৰু নাপায়, মন্ত্ৰীয়ে তাৰো ব্যৱস্থা

ল'লে। পদ্মারত্নীয়ে বাসরদস্তাক এজনী অসহায় নাবী হিছাপে  
 গ্ৰহণ কৰি ধৰ্ম পালন কৰিলে, গ্ৰকৃত পৰিচয় তেওঁৰ অজ্ঞাতে বৈ  
 গ'ল। পদ্মারত্নীয়ে সাদৰে হাতত ধৰি বিমৰ্ষা অৱস্থিকাক ভিত-  
 বলৈ লৈ গ'ল। যৌগন্ধবায়ুণেও বিদায় মাগি ওলাই আহিল।

দিন অতিবাহিত হবলৈ ধৰিলে। উদয়নৰ মন সময় বাগবাৰ  
 লগে লগে প্ৰশস্তিত হবলৈ ধৰিলে। তেওঁলৈ প্ৰস্তাৱ আহিল  
 পদ্মারত্নীৰ লগত বিয়া সম্পৰ্কত খাটাং কৰিবলৈ। সকলোৱে তেওঁক  
 এনে এটা যুক্তিসংগত প্ৰস্তাৱত আপত্তি নকৰিবলৈ অনুৰোধ জনালে।  
 উদয়ন মান্তি হ'ল যদিও তেওঁৰ মন গহনৰ পৰা বাসরদস্তাব স্মৃতি  
 আঁতৰ কৰিব নোৱাৰিলে। ইফালে পদ্মারত্নীৰ মনত বিয়াৰ বতৰা  
 পাই উত্তল থুঙল লাগিল। তেওঁৰ যৌৱন-চঞ্চলা দেহ-মনত উদয়নৰ  
 চিন্তাই তোলপাৰ লগালে। তেওঁৰ কথা-বতৰাত, চলন-ফুৰণত  
 অতিবতাই দেখা দিলে। তেওঁৰ সখীসকলৰ বৃষ্টিবলৈ বাকী নাথ-  
 কিল যে ৰাজকুমাৰীৰ মন-প্ৰাণ ইমান উতলা কিয় হৈছে। নিশ্চয়  
 কোনোবা সুদৰ্শন ৰাজকোঁৱৰৰ প্ৰেমত পৰি তেওঁ উদ্বাহল হৈ পৰিছে।  
 অৱস্থিকাই পদ্মারত্নীৰ প্ৰেম-বিবহৰ উমান লৈ জানিব পাৰিলে যে  
 বিগবাকী ৰাজকুমাৰৰ লগত পদ্মারত্নীৰ বিয়া অনুষ্ঠিত হ'ব, সেইজন  
 ৰাজকুমাৰ তেওঁৰে স্বামী বজা উদয়ন। উদয়নে তেওঁৰ অপমৃত্যুৰ  
 বাতৰিটো বিখ্যাস কৰি ৰাজ্যৰ মঙ্গলৰ বাবে আৰু পুত্ৰ সন্তানৰ  
 আশাত মগধৰ ৰাজকন্তা পদ্মারত্নীক বিয়া কৰাবলৈ মন স্থিৰ কৰিছে।  
 অৱস্থিকাও উপলব্ধি কৰিছে যে তেওঁৰ স্বামী উদয়নে বাধ্যত পৰিছে  
 এনে প্ৰস্তাৱত মান্তি হৈছে। উদয়নৰ কথা ভাবি অৱস্থিকাৰ অন্তৰ  
 দুখেৰে উপচি পৰিল। তেওঁ কি কৰিব কি নকৰিব ভাবি বিমোহত  
 পৰিল। কিন্তু ভাবিলে, তেওঁ স্বামীৰ মঙ্গল কামনা কৰিয়েই এনেদৰে  
 আত্ম-গাপন কৰিব লগা হৈছে। তেওঁ পদ্মারত্নীৰ মনতো সন্দেহৰ  
 ভাব দেখুৱাব নোৱাৰে। সেইবাবে তেওঁ মনক প্ৰাৰ্থনা দি পদ্মারত্নীৰ

লগত সহজ হবলৈ চেষ্টা কৰিলে। লগতে ভগৱানৰ ওচৰত উদয়নৰ লগত সাক্ষাৎ ঘটাবলৈ মিনতি জনালে।

পদ্মাবতীৰ লগত উদয়নৰ বিবাহ কাৰ্য সম্পন্ন হ'ল। পদ্মাবতীৰ সকলো বা-যোগাৰ অৱস্থিকাই কৰিলে। নিজৰ মনক বুজনি দি সকলো কাম তেওঁ কৰি গ'ল। পদ্মাবতীৰ অনুবোধত তেওঁ দবাৰ ডিঙিত পিন্ধোৱা মালাধাৰো গাঁথিলে। উদয়নে বিয়া কৰিলে যদিও তেওঁ বাসৱদত্তাৰ কথা পাহৰিব নোৱাৰিলে। শয়নে সপোনে, নিশা জাগৰণে তেওঁ বাসৱদত্তাৰ কথাকে ভাবি থাকিবলৈ ল'লে। তেওঁ পদ্মাবতীৰ লগত প্ৰমোদ কাননত ফুৰোতেও বাসৱদত্তাৰ সপোনকে দেখিলে। তেওঁৰ এনেহে লাগিল যেন তেওঁ বাসৱদত্তাৰ লগতহে ফুৰিছে, প্ৰেমভিনয় কৰিছে। তেওঁ সকলোতে বাসৱদত্তাৰ মৰমৰ পৰশ অনুভৱ কৰিলে। এদিন কথা-প্ৰসংগত উদয়নে তেওঁৰ সখি বসন্তক (বিজয়ক) কৈছিল, “পদ্মাবতীৰ ৰূপ-লাৱণ্য দেখি আৰু তেওঁৰ ব্যৱহাৰ দেখি মই তেওঁক ভাল পাওঁ সঁচা; কিন্তু বাসৱদত্তাই মোৰ মন কেতিয়াবাই জয় কৰি থৈছে। তেওঁক মই মনৰ পৰা আঁতৰ কৰিব পৰা নাই।” উদয়ন আৰু বসন্তকৰ কথা-বতৰা অৱস্থিকাই কুজবনত লুকাই থাকি শুনি আছিল। বজাৰ মনৰ কথা শুনি অৱস্থিকাৰ চকুৱেদি লোতক বৈ আহিল। তেওঁ ভাবিলে, তেওঁৰ অজ্ঞাতবাসৰ সকলো দুখ যাতনা উদয়নৰ কথাত নোহোৱা হ'ল। তেওঁ সঁচাকৈয়ে ভাগ্যৱতী। উদয়নৰ দৰে স্বামীক পাই তেওঁ ধন্য হৈছে।

পদ্মাবতীৰ লগত বৈবাহিক সম্বন্ধ স্থাপন হোৱাৰ পাছত বজা উদয়নৰ ভাগ্য পৰিবৰ্তন ঘটিল। তেওঁ মুছত জিকি বংসৰাজ্য পূৰ্বৰ নিজ অধিকাৰলৈ আনিলে আৰু কৌশলীৰ ৰাজ প্ৰসাদলৈ প্ৰত্যগমন কৰিলে। বজাই বজা-প্ৰজাৰ হিভৰ বাবে ৰাজধানীত শ্ৰাংগলিক উৎসৱ পাতি সকলোকে আমন্ত্ৰণ জনালে। উৎসৱলৈ উজয়িনীৰ পৰা বাসৱদত্তাৰ দাইদাক বন্ধুস্বৰ্গও আহিছিল। তেওঁ উদয়নক পূজাৰ ঘেহ

কবিছিল আৰু বাসৱদত্তাৰ এখন চিত্ৰ উপহাৰ স্বৰূপে দিবলৈ লৈ আহিছিল। বাণী পদ্মাৱতীয়ে বসুন্ধৰাৰ হাতৰপৰা চিত্ৰখন লৈ বহুত সময় তদন্ত হৈ চাই ধৰিব পাৰিলে যে এই চিত্ৰখন বাব. তেওঁ দেখোন ৰাজপ্ৰাসাদতে পৰিচালিকা ৰূপে বাস কৰিছে। অৱন্তিকা তেনেহলে বাসৱদত্তাৰ ছদ্মবেশহে। বাসৱদত্তা প্ৰকৃততে মৰা নাই। মৰাৰ ভাণ্ডে জুৰিছে। কিবা কাৰণত তেওঁ আত্মগোপন কৰিছে। কিন্তু কিয়? কিহৰ বাবে এনে অভিনয়? পদ্মাৱতীয়ে স্বামীক সকলো কথা কোনো লুকটাক নোহোৱাকৈ তেওঁক ক'বৰ বাবে অতুলন-বিনয় জনালে। উদয়নেও ঘটনাৰ পৰিণতি দেখি বিস্ময় মানিলে। যি বাসৱদত্তাৰ বিবহত তেওঁৰ মন-প্ৰাণ অস্থিৰ হৈছে, যাৰ সপোন তেওঁ দিনে-নিশাই দেখিছে, সেই বাসৱদত্তা তেনেহ'লে মৰা নাই, জীয়াই আছে? এনে সময়তে ব্ৰাহ্মণবেশী যৌগন্ধবায়ণ অৱন্তিকাৰ সৈতে বজাৰ ওচৰ পালেহি। অৱন্তিকাক দেখা মাত্ৰকে বজাই চিনি পালে আৰু ব্ৰাহ্মণবেশী লোকজন যে তেওঁৰ মন্ত্ৰী যৌগন্ধবায়ণৰ বাহিৰে আন নহয় তাকো তেওঁ গম পালে। বজাৰ অল্লবোধক্ৰমে যৌগন্ধবায়ণে সকলো কথা ভাঙি-পাতি কোৱাৰ পাছত সকলোৰে মনত পৰম আনন্দ উপজিল। পদ্মাৱতীয়ে বাসৱদত্তাৰ কাষলৈ গৈ ক্ষমা খুজিলে আৰু 'বাইদেউ' বুলি আঁকোৱালি ধৰি সম্ভাষণ জনালে। বাসৱদত্তাহো পদ্মাৱতীক 'ভনী' বুলি আদৰ কৰি স্নেহাশীৰ্ষাদ জনালে। উদয়ন পৰম সুখী হ'ল। চাৰিওফালে আনন্দৰ বাতৰি প্ৰচাৰ হৈ উৎসৱৰ বিষল-হৰিষ উপচি পৰিল। এই মহা-মিলনৰ ফলস্বৰূপে ৰাজ্যত সৌভাগ্য আৰু সুখ-শান্তি বিৰাজ কৰিলে।

ভাসৰ স্বপ্ন বাসৱদত্তা নাটখনৰ মাজেদি দেখুওৱা হৈছে কেনেকৈ হানুছে হুখ আৰু বিপৰ্যয়, শোক আৰু হতাশা অভিক্ৰম কৰোতে সাহস, মনোবল আৰু পৰিতৃপ্তিৰ উৎস বিচাৰি পায়। কুৰ্কৰ মাজেদি পৰীৰ আৰু মনৰ বিকাশ ঘটে। ভাসে এই আদৰ্শ প্ৰকাশ কৰিবলৈ



উদয়ন আৰু বাসৱদত্তাৰ মাজত বিবাহৰ অভিজ্ঞতা চিত্ৰিত কৰিছে। বাসৱদত্তাক পত্নীৰূপে লাভ কৰি বজা উদয়ন কৰ্মবিমুখ হৈছিল, তেওঁ বাজকাৰ্য অৱহেলা কৰিছিল। এই অৱহেলাৰ পৰিণতিস্বৰূপে তেওঁ বজা হেৰুৱাব লগাত পৰিল, তেওঁৰ সুখ শান্তি নোহোৱা হ'ল। বাসৱদত্তায়ে তেওঁৰ কাষৰ পৰা আঁতৰি গ'ল। সুদক্ষ মন্ত্ৰী যোগেন্দ্ৰ-বাৰ্হণৰ কৌশলত তেওঁ হেৰুৱা বজা আৰু বাসৱদত্তাক পুনৰ লাভ কৰিলে। সকলো ঘটনা প্ৰকাশ পোৱাত উদয়নৰ চিন্তা-চেতনা উদয় হ'ল আৰু তেওঁ বাজকাৰ্যৰ প্ৰতি মনোনিবেশ দিলে। স্বপ্ন বাসৱদত্তা এৰ্খন সুপ্ৰতিষ্ঠিত সমাজ চিত্ৰ বিদ্যক বলিষ্ঠ সংস্কৃত নাটক। ভাসৰ নাটকীয় বোধৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন ইয়াত দেখিবলৈ পোৱা যায়। সমসাময়িক কচিৰ লগত সংগতি ৰাখি প্ৰেক্ষিপ্ত কৰাৰ কৌশল থকাৰ বাবেই নাটকখন ভাৰতীয় প্ৰাদেশিক ভাষাত অনুবাদ হৈ মঞ্চস্থ হৈছে। সংগীত নাটক অকাডেমিৰ সৌজন্যত কে এন পানিকৰ প্ৰভৃতি বংশী পৰিচালকৰ দ্বাৰা নাটকখনৰ সফল অভিনয় হৈছে। ১৯৬৪ চনত নিউইয়ৰ্ক চহৰত যুগালিনী চাৰাভাইৰ পৰিচালনাত স্বপ্ন বাসৱদত্তা মঞ্চস্থ হৈছিল ইংৰাজী ভাষাত। উজ্জয়িনীত বহা কালিদাস মহোৎসৱতো নাটকখন প্ৰদৰ্শিত হৈছিল আৰু দৰ্শকৰ প্ৰশংসা লাভ কৰিছিল।

ভাসৰ 'প্ৰতিজ্ঞা যোগেন্দ্ৰবাৰ্হণ' বজা উদয়নৰ কাহিনী। ইয়াত স্বপ্নবাসৱদত্তাৰ ঘটনাৰ লগতে বিচক্ষণ মন্ত্ৰী যোগেন্দ্ৰবাৰ্হণৰ উদয়নৰ প্ৰতি থকা বাজভক্তি আৰু বজাক বিপদমুক্ত কৰাৰ বি আন্তৰিক প্ৰচেষ্টা তাক সূক্ষ্মভাৱে প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। যোগেন্দ্ৰবাৰ্হণৰ বি দৃঢ় প্ৰতিজ্ঞা, সেই প্ৰতিজ্ঞা কেনেকৈ ৰাস্তৰত পৰিণত হ'ল, কেনেকৈ উদয়ন পুনৰ বাজসিংহাসনত বহিল এই কথা নাটকখনে প্ৰত্যক্ষ কৰিছে। 'অভিৰবক্ষ্য'ত আছে—অভিলাপপ্ৰস্তু একন কোৱব অতিশয় জীৱনৰ অভিধাৰ। প্ৰেম-কাহিনীৰ অৱলম্বনত ঘটনাই কেনেকৈ প্ৰসাৰ লাভ

কবিছিল তাক বৰ্ণোৱা হৈছে। বজা কুন্তি কোজৰ কন্যাৰ লগত কোঁৱৰৰ গোপন প্ৰেম আৰু ইয়াক কেন্দ্ৰ কৰি ঘট। ক্ৰিয়া কলাপ নাটকখনৰ উপভোগ্যৰ দিশ। 'পঞ্চবাত্ৰ' তিনি অংকীয়া নাটক। বিষয়-বস্তু মহাভাৰতৰ। ইয়াত যজ্ঞপুষ্ঠানৰ মনোগ্ৰাহী দৃশ্য আছে। এই যজ্ঞ পাতিছিল হুৰোধনে। তেওঁ গুৰু দ্ৰোণাচাৰ্যক পাণ্ডৱসকল তেওঁলোকৰ অজ্ঞাতবাসৰপৰা পাঁচ বাতিৰ মাজত ওলাই আহিলে তেওঁলোকৰ প্ৰাণ্য বা ম্যাংগ ওভতাই দিব বুলি প্ৰতিশ্ৰুতি দিছিল। নাটকখনত ক্ষত্ৰিয় ধৰ্মৰ মহত্ব প্ৰকাশ কৰা হৈছে। 'দূত বাক্য', 'দূত ঘটোৎকচ', 'মধ্যম-ব্যাযোগ', 'কৰ্ণভৰ' আৰু 'উকভংগ প্ৰত্যেকখন একাংকিকা আৰু এইবোৰৰ কাহিনী মহাভাৰতৰ পৰা লোৱা। 'দূত বাক্য' নাটকৰ মূল চৰিত্ৰ শ্ৰীকৃষ্ণ। কুৰুক্ষেত্ৰ যুদ্ধ যাতে সংঘটিত নহয় সেই উদ্দেশ্যে শাস্তিৰ প্ৰস্তাৱ লৈ দূত হিছাপে শ্ৰীকৃষ্ণই পাণ্ডৱ শিবিৰৰ পৰা কোঁৱৰৰ শিকিবলৈ গৈছিল আৰু হুৰোধনৰ দ্বাৰা অপমানিত হৈ বিকল মনোবৰ্ণে উভতি আহিছিল। নাটকখনৰ কাহিনী-কলাপ মনোগ্ৰাহী। ভাসৰ কৰ্ণভৰম আন এখন উল্লেখযোগ্য নাটক। ইয়াত ব্ৰাহ্মণবেশী ইন্দ্ৰই মহাবলী কৰ্ণৰ পৰা প্ৰতিদান স্বৰূপে কৰ্ণৰ বক্ষাকবচ আৰু কুণ্ডল আদায় কৰা কাহিনীয়ে নাট্যকপ পাইছে। অৰ্জুনৰ পিতৃ দেৱৰাজ ইন্দ্ৰৰ চাতুৰিত অৰ্জুন অৱশ্যস্তায়ী যুত্থাৰ পৰা বক্ষা পবিল আৰু কৰ্ণই বক্ষাকবচ হেৰুৱাই অৰ্জুনৰ হাতত পৰাজয় বৰণ কৰি যুত্থাক আঁকোৱালি ললে। কৰ্ণৰ প্ৰতি যে অবিচাৰ কৰা হৈছিল, এই নাটখনে প্ৰত্যক্ষ কৰিছে। 'দূত ঘটোৎকচ'ৰ কাহিনীও মহাভাৰতৰ। ভীমৰ বাকস পুত্ৰ বীৰ ঘটোৎকচে অৰ্জুন-পুত্ৰ অভিমত্থাক চক্ৰবেহুত সুমাই কোঁৱৰ কৈদে অনাৱ-ভাৱে বধ কৰি যি অপবাধ কৰিছিল, তাৰ প্ৰতিশোধ ল'বলৈ দৃঢ়সংকল্প লৈছিল। তেওঁ শ্ৰীকৃষ্ণৰ কটকীৰূপে ধৃতবাস্ত্ৰ আৰু হুৰোধনক লগ ধৰিছিল। 'মধ্যম ব্যাযোগ' নাটকবোৰ নান্দক ঘটোৎকচ।

ঘটোৎকচে মাক হিড়িহা বাকসীৰ আহাবৰ বাবে এনে এজন ব্ৰাহ্মণৰ সন্ধান বিচাৰিছিল, যিজন হ'ব লাগে মধ্যম সন্তান। অবশ্যত ঘটোৎকচে ভীমক লগ পায়। ভীম আছিল কুন্তীৰ মধ্যম সন্তান। সেইবাবে মাকৰ উপবাস ভংগৰ বাবে ভীম উপযুক্ত 'আহাব' হ'ব বুলি ঘটোৎকচে ভীমক ধৰিবলৈ খেদা মাৰে। ভীমৰ লগত ঘটোৎকচৰ থৈয়া-নথৈয়া বণ লাগে আৰু বণত ঘটোৎকচ পৰাজিত হৈ ভূপতিত হয়। এনেতে ঘটোৎকচক বিচাৰি মাক হিড়িহা আহি ঘটনাস্থলিত উপস্থিত হয়হি আৰু পুত্ৰক মাটিৰ পৰা তুলি সান্দনা দিয়ে। হিড়িহাই ভীমক চিনি পায় আৰু পূৰ্বৰ ঘটনা স্মৰণ কৰে। ভীমৰ লগত তেওঁৰ যি প্ৰণয় গঢ়ি উঠিছিল, তাৰ ফলস্বৰূপে তেওঁৰ গৰ্ভত ঘটোৎকচৰ জন্ম হৈছিল। ভীমে নিজৰ ভুল বুজি ঘটোৎকচ আৰু মাক হিড়িহাক ক্ষমা-প্ৰাৰ্থনা খুজিলে। নাটখনত ঘটোৎকচৰ মাতৃ-ভক্তিৰ দৃষ্টান্ত দাঙি ধৰা হৈছে। 'চাকদত্ত' এখন সামাজিক নাটক। দৰিদ্ৰ ব্ৰাহ্মণ চাকদত্ত আৰু ধনৱতী গুণৱতী নৰ্ত্তকী বসন্তসেনাৰ প্ৰেমৰ কাহিনী। ইয়াত চাকদত্তৰ বিচাৰৰ দৃশ্য আছে আৰু ভাৰতীয় আদৰ্শত নাৰীৰ স্তান কেনে, তাকো বৰ্ণনা কৰা হৈছে। এই মনোৰম কাহিনীৰ অৱলম্বনত শূদ্ৰকে তেওঁৰ বিখ্যাত নাট 'মুচ্ছকটিকম্' বচনা কৰি অমৰ হৈ আছে। ভাসৰ চাকদত্তত নাট্যাশাস্ত্ৰ অনুযায়ী কক্ষ, পঞ্চাং-মঞ্চ, নেপথ্য আদিৰ ব্যৱহাৰৰ উল্লেখ আছে।

ভাসৰ 'অভিষেকম্' আৰু 'প্ৰতিমা নাটকম্'ৰ বিষয়-বস্তু বাসায়ণৰ। অভিষেক নাটকত বালিবধৰ পাছত শূদ্ৰীৰ বাকসিংহাসন লাভ আৰু অভিষেক, লগতে ঐৰামচন্দ্ৰৰ আশীৰ্বাদ প্ৰদান। 'প্ৰতিমা' নাটকত আছে ভৰতৰ বাহু অভিষেকৰ প্ৰস্তুতি। ঐৰামচন্দ্ৰ বনলৈ যাবৰ সময়ত ভৰত বাহুখানীত নাছিল। উত্ততি আহি তেওঁ পিতৃ দশবধৰ হৃত্যৰ বাতৰি আৰু ঐৰামচন্দ্ৰৰ বনবাসৰ বাতৰি পাই শোকত মৰ্মাহত হৈ পৰে। তেওঁ পিতৃপুত্ৰসকলৰ স্মৃতি বৰ্ণনাৰ্থে

সংৰক্ষিত প্ৰতিমা (মূৰ্তি) সমূহৰ লগত পিতৃ দশবথৰ প্ৰতিমা দেখি ব্যাকুল হয় আৰু বিলাপ কৰে। নাটখনত বাৱণে সীতাক হৰণ কৰা, বাম বাৱণৰ মৃত্যু, বাৱণ বিলাপ আদি দৃশ্যসমূহ আছে। 'বালচৰিতম্' হৈছে ঐক্লব্য বাল্যলীলা।

ভাসব অন্যতম প্ৰখ্যাত নাটক 'উকঙংগম্'। হৰ্ষোধন আৰু ভীষ্মৰ গদাযুদ্ধৰ দৃশ্য, যুদ্ধত পৰম বিজয়মৰে যুঁজি হৰ্ষোধনে ভীষ্মৰ হাতত পৰাজয় মানিলে। ভীষ্মৰ প্ৰচণ্ড গদাৰ কোবত হৰ্ষোধনৰ উক (কবচ) ভংগ হ'ল। তেওঁ উঠিব নোৱাৰা হৈ মাটিত পৰি গ'ল আৰু মৃত্যুৰ মুখত পৰিল। ভাসব 'উকঙংগম্' আৰু 'কৰ্ণভাৰম্' নাটক দুখনক ভাৰতীয় বিয়োগাত্মক (tragedy) নাটকৰ অমূল্য উদাহৰণ বুলি আখ্যা দিয়া হয়। হৰ্ষোধন আৰু কৰ্ণ দুয়োটাই নাটকীয় ঐতিহাসিক চৰিত্ৰ। হৰ্ষোধনে কুকৰ্ণেত্ৰ যুদ্ধৰ পাতনি মেলি কুক ফৈদৰ সৰ্বনাশ মাতি আনিছিল আৰু নিজেও ধ্বংস হৈছিল। তেওঁ আছিল বীৰযোদ্ধা, কিন্তু দান্তিক। কাৰো সজ উপদেশ তেওঁৰ কাণত নোসো-মাইছিল। হৰ্ষাকাজকাৰ চৰম সীমাত ভৰি দি তেওঁ নিজৰ অপকৰ্মৰ কথা উপলব্ধি কৰি মৃত্যুক মাতি আনিছিল। আনকালে, কৰ্ণ আছিল মহাপৰাজয়ী কোবৰ সেনাপতি। তেওঁ মহাদানশীল। তেওঁ আনি-তুনিও নিজৰ জীৱন বিপন্ন কৰি কুণ্ডল আৰু বন্ধাকয়ট ইত্যাদি দান দিছিল। কুকৰ্ণেত্ৰত তেওঁৰ অৰ্জুনৰ হাতত মৃত্যু ঘটিল। হৰ্ষোধন আৰু কৰ্ণ দুয়ো আছিল অসামান্য বীৰযোদ্ধা। দুয়ো সংঘাত আৰু গভীৰ উৎকণ্ঠাৰে কুকৰ্ণেত্ৰ বণখলি পৰিচালনা কৰিছিল। দুয়ো যুদ্ধৰ পৰিণাম কিমান ভয়ংকৰ হ'ব গাৰে, সেই বিষয়ে যুজি-যুজিও নিজৰ কৰ্তব্য পালন কৰিছিল। মৃত্যু আছিল তেওঁলোকৰ বাবে সূনিষ্ঠিত। দুয়ো নিজৰ মৃত্যুৰ পথ বাছি লৈছিল। দুয়োটা চৰিত্ৰত আশ্ৰিত লক্ষ্য কৰো যে তেওঁলোকে নিজ নিজ কৰ্মকলত গভীৰভাৱে ঐতিহাসিক সন্মুখীন হৈছিল। তেওঁলোকৰ ভাগ্য-বিপৰ্যয়ত আমি সহানুভূতি

দেখুৱাওঁ। অধঃপতন হোৱা দেখি বিম্ব হওঁ। এনে এটা পৰিস্থিতি অপ্রত্যাশিত নহয়। ভাসব 'উকভংগম' আৰু 'কৰ্ণভাবম' নাট দুখনে সমাদৰ লাভ কৰাৰ এটা কাৰণ হৈছে। প্ৰাচীন সংস্কৃত নাটকত যুদ্ধৰ বিৰুদ্ধে সাৱধানবাণী। ভাৰতীয় সংস্কৃতিত শান্তিৰ স্থান মহৎ। ইয়াৰ মাজেদি বহুজনৰ হিত কামনা, বহুজনৰ সুখ কামনা আশা কৰিব পাৰি।

উকভংগম নাটকৰ ক্ষেত্ৰত আন এটা মন কবিলগীয়া কথা হৈছে যে ইয়াত ভীষ্মৰ হাতত দুৰ্যোধনৰ মৃত্যু হোৱা দৃশ্য বংগমকত প্ৰদৰ্শিত হৈছে। নাট্যাশাস্ত্ৰৰ বিধি অনুসৰি এনে দৃশ্য প্ৰদৰ্শন কৰা অপ্ৰাৰ্থনীয়। মৃত্যু, হত্যা বা আন ধৰণৰ নিষ্ঠুৰতা বংগমকত দেখুওৱা নিষেধ। গণপতি শাস্ত্ৰীয়ে ভাসব এইক্ষেত্ৰত থকা ব্যতিক্ৰমৰ বিষয়ে কৈছে যে ভাস আছিল নতুন চিন্তা-ভাৱনাৰ নাট্যকাৰ। তেওঁৰ আংগিক পদ্ধতি অন্যতকৈ বেলেগ আছিল। "সম্ভৱ, আমি জনা নাট্যাশাস্ত্ৰখন ভাসব পৰবৰ্তী ৰচনা।" পূৰ্বতে নাট্য সম্পৰ্কীয় কেইবাখনো নাট্যাশাস্ত্ৰ আছিল বুলি টীকাকাৰসকলে সন্দেহ কৰিছে। এই বিষয়ে মহাস্বৰূপো আছে। ভাস আছিল ধৰাবদ্ধা নীতি-নিয়মৰ বাহিৰত থকা মুক্ত মনৰ নাট্যকাৰ।

ভাসব নাটসমূহৰ প্ৰতি আধুনিক নাট-পৰিচালকসকলৰ আগ্ৰহ পৰিলক্ষিত হৈছে। কে নাৰায়ণ পাণ্ডিত্য, হৰিব ভনবীৰ, বাৰ্জেন্স উপাধ্যায়, এম. কে ৰায়নাৰ, শাস্তা গাঙ্গী, প্ৰীনিবাস বৰু, প্ৰভাত কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, মণিপুৰ ক'ৰাচ ৰিপাবলি থিয়েটাৰৰ ৰতনধিৰাম প্ৰভৃতি বহুখী নাট পৰিচালকসকলে ভাসব নাটক স্ক্ৰ'ল কৰি নতুন অভিলেখৰ সূচনা কৰিছে।

# অভিনেতা চাৰ্লচ চেপলিন

( ১৮৮৯-১৯৭৭ )

ইংলিচ কমেডিগান চাৰ্লচ চেপলিন আছিল জনগতজোৰা খ্যাতি-সম্পন্ন কোড়ুক অভিনেতা। এই জনগতজোৰা খ্যাতি তেওঁ অৰ্জন কৰিছিল কৰণ অথচ হাস্যৰসাত্মক চৰিত্ৰ কণায়ণৰ মাজেদি। নিৰ্বাক বা 'সবাক অভিনয়ৰ ভিতৰেদি তেওঁ পৃথিৱীৰ হেজাৰ বিজাৰ মানুহক হাঁহুৱাইছিল, হাঁহিত পেটৰ নাড়ী ছিঙিছিল। সম্ভৱ, তেওঁৰ দৰে হাঁহুৱাব পৰা অভিনেতা এতিয়ালৈকে ক'তো ওলাওৱা নাই। তেওঁৰ চলন-কুৰণত, খোজ-কাটলত, চকুৰ দৃষ্টিত ভাৱ-ভজিয়াত, সাজ-পোছাকত, বেহ-কণত অদ্ভুত কোড়ুক ফুটি ওলাইছিল। কেতিয়াবা কৰণ, বেদনামিশ্ৰিত হাঁহিব মাজেদি তেওঁ প্ৰদৰ্শন কৰিছিল মানুহৰ আশা ভৱসা, হৰ্ষ-বিষাদ, তুল-ত্ৰাস্তি, দৰ্প-অহঙ্কাৰ আৰু হতাশা হুমুনিয়াহ। তেওঁ নিজ প্ৰতিভাৰ বলত পৃথিৱীৰ এজন আগশাৰীৰ কোড়ুক অভিনেতা স্বৰূপে স্বীকৃতি লাভ কৰিছিল। সকলো ধৰণৰ দৰ্শকৰ বাবে তেওঁ অভিনয় কৰিছিল। কথাতকৈ অভিনয় সহজিত মূল অভিনয় আছিল তেওঁৰ বিশেষত্ব। তেওঁৰ ধাৰণা আছিল তুলনা-বিহীন। উদাহৰণ স্বৰূপে ক'ব পাৰি যে অত্যন্ত সীমিত বিয়ৰ-ৱস্ত লৈ তেওঁ হাস্যৰসৰ দৃশ্যপট ৰচনা কৰিছিল। মেক্ চনেটে পৰিচালনা কৰা Mabel's Strange Predicment নামৰ ছবিখনত হোটেল লবি'ৰ এটা দৃশ্য আছিল। মেক্ চনেটে লক্ষ্য কৰিলে যে 'হোটেল লবি'টো কিছু সময় অৱধা খালি হৈ পৰি থাকে, অভিনেত্ৰীগৰাকী আহোতে কিছু সময়ৰ প্ৰয়োজন। এই খালি হৈ থকা পৰিবেশটো



শেষ বয়সত চার্লি চেপলিন  
(১৮৮৯-১৯৭৭)



হেবল্ড পিটাব  
(১৯৩০- )





চার্লি চেপলিনৰ অভিনয়



কেনেকৈ পূৰণ কৰিব পাৰি, তেওঁ চিন্তা কৰিলে। ওচৰতে বৈ থকা নবাগত কম বয়সীয়া অভিনেতা চাৰ্লিক লক্ষ্য কৰি ক'লে, “এই খালি সময়খিনি পূৰাবলৈ আমাক কিবা এটা কৌতুক অভিনয় লাগে যাতে দৰ্শকে আমনি ভোগ নকৰে। তুমি কিবা এটা কৰা। যিকোনো হাঁহি উঠা অভিনয় হ'লেই হ'ব। যোৱা, পোছাক পিন্ধি সাজ হোৱা।” (We need some gags here. ...Put on a comedy make up. Anything will do). চাৰ্লিৰ কোনো ধাৰণা নাছিল যে তেনে এটা পৰিস্থিতিৰ সন্মুখীন হ'ব লাগিব। প্ৰেছ বিপোৰ্টাৰৰ ভাও দিয়া কথা ভাবিলে। কিন্তু সেইটো তেওঁৰ মনঃপূত নহ'ল। সাজ পোছাক বখা আলমাৰিৰ কাষত ক্ষম্ভেক থিয় হৈ তেওঁ ভাবিলে - এটা জখলা পটলুং, এটা চেপামৰা কোট, এটা সৰু টুপি আৰু এয়াৰ জোখতকৈ ডাঙৰ জোতা পিন্ধি ল'লে কেনে হয়? তাতে, পৰিচালকে তেওঁক বেছ বয়সিয়াল মানুহ হৈ ওলোহাটো বিচাৰিছিল। সেইবাবে একোছা সৰু গৌফ বাছি ল'লে। কাৰণ, ডাঢ়ি-গৌফ লগাই সহজে বয়স বঢ়াব পাৰি; এনে কৰিলে ভাৱ প্ৰকাশতো কোনো অসুবিধা নহয়। চৰিত্ৰটোৰ বিষয়ে তেওঁৰ কোনো ধাৰণা নাছিল। কিন্তু, যি মুহূৰ্ততে তেওঁ ভৱাগতে সাজ-পোছাক পিন্ধি অংগসজ্জা কৰি ল'লে, সেই মুহূৰ্ততে তেওঁ এটা চৰিত্ৰলৈ ৰূপান্তৰিত হ'ল। ডাঙৰ আইনাখনত নিজৰ ৰংসনা মুখৰ আকৃতি চাই তেওঁ অসুস্থ কৰিলে যে তেওঁ আশা কৰা যন্ত্ৰেই এটা কৌতুক চৰিত্ৰ আপোন। আপুনি ওলাই পৰিছে। বজৰক্ষত থিয় দিয়াৰ লগে লগে চৰিত্ৰটো সজীৱ হৈ প্ৰাণবন্ত হৈ পৰিল। লগে লগে চাৰ্লিৰ লগত চৰিত্ৰটোৱে মনে-প্ৰাণে একাকাৰ হ'ল। চাৰ্লিয়ে হাতত এডাল বেডৰ লাথুটি লৈ বজৰক্ষৰ ইকালে সিকালে ছুই-এপাক মৰাব লগতে হাঁহিৰ খলকনি আৰম্ভ হ'ল, ধেমেলীয়া অভিনয়ে ৰূপ ধাৰণ কৰিলে। পৰিচালক হেক্ চনেটৰ কৃতকাৰ্যতাৰ

মূলধন আছিল তেওঁৰ উদ্যম আৰু উৎসাহ। দৰ্শক স্বৰূপেও তেওঁ আছিল উদ্যমশীল ব্যক্তি। যি অভিনয়ত তেওঁ বগব পাইছিল, তেনে অভিনয়ত তেওঁ বেছি উৎসাহ দেখুৱাইছিল। কৌতুক অভিনয়ৰ প্ৰতি তেওঁ সদায় গুৰুৰ আৰোপ কৰিছিল আৰু তেওঁ কিটন ষ্টুডিঅ'ত কৌতুকপূৰ্ণ চিত্ৰৰ সমাবেশ ঘটাইছিল। চাৰ্লিয়ে অভিনয় কৰিব খোজা হাস্যৰসৰ চৰিত্ৰটো বৰ্ণনা কৰি মেক্ চনেটক কৈছিল, “মই অভিনয় কৰিব খোজা চৰিত্ৰটোৰ বহুত গুণ আছে; এজন ধান-খিত নোহোৱা ঘূৰি ফুৰা মানুহ, এজন ভ্ৰমলোক, কবি, কল্পনাবিলাসী অকলশৰীয়া লোক, সদায় অবাঞ্ছিত, অসন্তুষ্ট আৰু দুৰ্দ্ধৰ অভিব্যক্তিৰ আশাবাদী ব্যক্তি। এওঁ এনে এটা ধাৰণা প্ৰদৰ্শন কৰিব যিটো দেখি আপুনি ভাবিব, মানুহজন এজন বৈজ্ঞানিক, এজন সংগীতজ্ঞ, এজন ডিউক বা এজন পল’ খেলুৱৈ। কিন্তু তেওঁ সুবিধা পালেই আনে পেলাই দিয়া আধাখোৱা চিগাৰেটৰ টুকুৰা বুটলি ল’ব নতুবা কোনো ল’ৰা-ছোৱালীৰ মুখৰ পৰা লাজ্জল, টকি, পলিনচ, চকলেট কাঢ়ি মুখত ভৰাব। কেতিয়াবা অতিপাত খং উঠিলে তেওঁ অগ্ৰহাত পৰি কোনো ভ্ৰমহিলাক পাছফালৰ পৰা পদাঘাত কৰি পলাব ....” চাৰ্লিৰ বৰ্ণনা শুনি মেক্ চনেটে ক’লে, “বাক বৃদ্ধিছো, এতিয়া তুমি চে’টলৈ যোৱা আৰু আমাক তোমাৰ অভিনয় দেখুৱা।”

সকলোবিলাক কমেডি অনুষ্ঠানত ভাৱমূৰ্তি প্ৰতিষ্ঠা কৰা এটা কঠিন কাম। এনে ভাৱমূৰ্তি বিচাৰি পোৱা বা ভাও ধৰা বৰ সহজ কাম নহয়। দৰ্শকৰ মনত বসব সৃষ্টি কৰিবলৈ কৌতুক অভিনেতাজনে এনে এটা পৰিবেশ বচনা কৰিব লাগিব য’ত হাঁহিব বুদ্ধিমীপ্ত সমল থাকে। চাৰ্লি চেপলিন আছিল এই বিষয়ত অগ্ৰণী ব্যক্তি। ‘হোটেল লৰি’ৰ দৃশ্যটোত তেওঁ হোটেলৰ এজন আলহী ৰূপে ভাও দিছিল যদিও প্ৰকৃততে চৰিত্ৰৰ মূল উদ্দেশ্য বেলেগ। তেওঁৰ আচল চৰিত্ৰ

আছিল এজন চলনাকাৰী, কাম-বন নোহোৱা ঘূৰি ফুৰা যাগাবৰী মানুহ। হোটেলত এজন ভাৰ্য্য-গৰ্য্য লোক হিচাপে তেওঁ প্ৰৱেশ কৰি লবিত অহা-যোৱা কৰিছিল। এটা কোঁতুক ভঙ্গীৰে তেওঁ 'হোটেল লবি'ত সোমাল আৰু বিপৰীত ফালৰ পৰা অহা এগৰাকী সম্ভ্ৰান্ত মহিলাৰ ভৰিত জুটি খাই পৰি গ'ল। ওপৰৰ ফালে দৃষ্টি পেলাই মহিলাগৰাকীৰ চকুৱে চকুৱে পৰি তেওঁ যেন বৰ লাজ পাইছে এনে ভাৱ প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ মূৰৰ পৰা টুপিটো খুলি ওপৰলৈ দাঙি কক্ষা খোজাৰ অঙ্গী-ভঙ্গী দেখুৱালে। তলৰ পৰা লাহেকৈ উঠি ঘূৰোভেই কাষত থকা পিকদানিটোত খুন্দা এটা মাৰি, আকৌ আগৰ দৰে মূৰৰ পৰা টুপিটো দাঙি পিকদানিটোকে নমস্কাৰ এটা জনালে। কেমেৰাৰ পিচত থকা পৰিচালক, কেমেৰামেন, আন আন অভিনেতা-অভিনেত্ৰীসকলে চাৰ্লিৰ এই কথাবিহীন অভিনয় দেখি হাঁহিবলৈ ধৰিলে। হাঁহিব কোলাহলত ষ্টুডিঅ'ৰ অ'ত ত'ত থকা কৰ্মীবৃন্দ আহি যোগ দিলেহি। পিচত চাৰ্লিয়ে কৈছিল যে এই হাঁহিব পৰি-বেশাটো ৰচনা কৰি তেওঁ অপ্ৰেৰ তৃপ্তি লাভ কৰিছিল আৰু ইয়াক এটা অভিনন্দনসূচক স্বীকৃতি বুলি গণ্য কৰিছিল। আমেৰিকাবাসীৰ বাবে চাৰ্লিৰ অভিনয় আছিল অভিনয়। এটা নতুন ধৰণৰ হাস্যৰস উপভোগ কৰিবলৈ পাই তেওঁলোকে চাৰ্লি থকা ছবি অধিক পৰিমাণে চাবলৈ বিচাৰিছিল। কলত, চাৰ্লিৰ জনপ্ৰিয়তা ক্ৰমাৎ বৃদ্ধি হৈছিল আৰু প্ৰযোজকে সবহ ধন খৰচ কৰি তেওঁৰ লগত চুক্তিবদ্ধ হৈছিল। চনেটৰ পৰিচালনাত চাৰ্লিয়ে অভিনয় কৰি ভাল পাইছিল। কাৰণ, চনেটে তেওঁৰ পৰামৰ্শ সদায় আশ্ৰয়েৰে গ্ৰহণ কৰিছিল। এই পাৰ-স্পৰিক মনৰ মিলনে চাৰ্লিক আত্মনিৰ্ভৰ হ'বলৈ উৎসাহ যোগাইছিল। তেওঁ বুজিছিল যে অকল পৰিচালকক সন্তোষ দিয়াই তেওঁৰ একমাত্ৰ উদ্দেশ্য নহয়। তেওঁ অভিনয়ৰ মাধ্যমেদি হেজাৰ-বিজাৰ দৰ্শকৰ মনত আনন্দ দিব লাগিব। তেহে তেওঁৰ অভিনয়-সাধনাৰ সাৰ্থক

হ'ব। পৃথিবীৰ অগণন লোকে এই মামুহজনৰ অভিনয় চাবলৈ পৰম আগ্ৰহ দেখুৱাইছিল। আজিও চাৰ্লি চেপলিনৰ সমাদাৰ স্নান পৰা নাই।

চাৰ্লি চেপলিনৰ ল'ৰালিকাল অতিবাহিত হৈছিল চৰম দাবিদাৰ মাজেদি। তেওঁ নিজৰ আত্মচৰিত্তত জীৱন বৃত্তান্তৰ সকলো সৰু-বৰ ঘটনা লুক-ঢাক নকৰাকৈ লিপিবদ্ধ কৰি গৈছে।

লণ্ডনৰ এক অখ্যাত অঞ্চলত (ৱালৱৰ্থৰ ষ্ট্ৰীট, লেইন) ১৮৮৯ চনৰ এপ্ৰিল মাহৰ ১৬ তাৰিখে ৰাতি আঠ বজাত চাৰ্লি চেপলিনৰ জন্ম হয়। তেওঁৰ পিতাক আৰু মাক দুয়ো আছিল বঙ্গমঞ্চৰ লগত জড়িত অভিনেতা-অভিনেত্ৰী। পিতাক আছিল এজন নামকৰা গায়ক। কিন্তু অভ্যাস্ত মদপান কৰাৰ ফলত তেওঁ অনেক সংকটৰ মাজেদি সংসাৰ চলাব লগাত পৰিছিল। তেওঁ আছিল সুদৰ্শন পুৰুষ। পুতেক চাৰ্লচ স্পেনচাৰ চেপলিনে তেনে এটা চেহেৰা লৈয়ে জন্ম গ্ৰহণ কৰিছিল। বাপেকৰ দৰে চুলি, চকু, দাঁত আৰু মুখৰ হাঁহি তেওঁ আহৰণ কৰিছিল। মাক হানাহিলৰ তেজত আছিল আয়াৰলেণ্ড আৰু জিপচী পিড়-মাতৃৰ সংমিশ্ৰণ। লিলি হাৰ্লে নামেৰে এওঁ বঙ্গমঞ্চত সকলোৰে পৰিচিত আছিল। চাৰ্লি চেপলিনে তেওঁৰ আত্মজীৱনীত মাকৰ কথা এনেদৰে লিখিছে, “আমাৰ মা আছিল ব্যক্তিত্বসম্পন্ন মহিলা। যদিও তেওঁ অপূৰ্ব সৌন্দৰ্যৰ অধিকাৰিণী নাছিল তথাপি তেওঁৰ চেহেৰাত এক স্বৰ্গীয় আকৰ্ষণ সদায় ফুটি ওলাইছিল। যিসকলে মাক ভালকৈ চিনি পাইছিল, তেওঁলোকে মোক অনেক বছৰ অতি-বাহিত হৈ যোৱাৰ পিচত কৈছিল যে মাৰ দৰে সুন্দৰী, সতেজ আৰু মোহনীয় নাৰী সেই সময়ত বঙ্গমঞ্চত কম্বোই দেখা গৈছিল। তেওঁৰ সৌন্দৰ্য আছিল মুখৰ পঠনত আৰু হুই চকুৰ দৃষ্টিত। তেওঁ আছিল সংগীত আৰু নৃত্য পটুৱসী।” ১৮৮৫ চনত হানাই ১৮ বছৰ বয়সত ভবি দিয়েই আফ্ৰিকালৈ যায় আৰু তাতে এজন আদবয়সীয়া ধনী ব্যৱসায়ীক বিয়া কৰায়। এই বিবাহৰ ফলস্বৰূপে তেওঁলোকৰ

এটি পুত্ৰসন্তান ওপজে, যাৰ নাম ৰখা হৈছিল চিডনী। হানাই বেছিদিন আফ্ৰিকাত নাথাকিল। পুনৰ তেওঁ লণ্ডনলৈ উভতি আহিল আৰু পূৰ্বৰ শ্ৰেণীক চেপলিনক বিয়া কৰাই ঘৰ-স সাৰ পাতিলে। হানাই কিয় আফ্ৰিকালৈ গৈ এজন আদবয়সীয়া লোকৰ শ্ৰেণীত পৰিছিল সেই বিষয়ে তেওঁ পিচত পুতেকহঁতক কৈছিল যে সেই সময়ত তেওঁৰ বয়স আছিল নিচেই কম। সাহায্য হোৱা বা ভাৱিব চিন্তিব পৰা জ্ঞান নোহোৱাৰ ফলতে তেওঁ হঠাৎ তেনে এটা কাম কৰি পেলাইছিল।

অৱশ্যে চেপলিনৰ লগতো হানাৰ বিবাহিত জীৱন সুখৰ নাছিল। চেপলিনে মন খাই ২৪-সংসাৰ অশান্তিময় কৰি তুলিছিল। অবস্থা হাই-কাজিয়া কৰি চিঞৰ-বাধৰ কৰিছিল। এনে ব্যৱহাৰত হানা অতিষ্ঠ হৈছিল। এনে এটা অসংলগ্ন বিবাহিত জীৱনৰ মাজেদি তেওঁ-লোকৰ মাজলৈ আহিছিল চাৰ্লি চেপলিন।

চাৰ্লি চেপলিনে বাপেকৰ বিষয়ে কৈছিল, “মোৰ যে এজন পিতা আছিল, সেই কথা মোৰ মনতেই নপৰে। তেওঁৰ লগত একেলগে থকা কথা মই ক’ব নোৱাৰো। তেওঁ খিয়েটাৰ, গান-বাজনা, জুয়া-মদপান আদিত সদায় ব্যস্ত আছিল। তেওঁ এজন দেখনীয়াৰ মানুহ আছিল বুলি মানুহে কোৱা-কুই কৰিছিল। আয়ে কৈছিল, তেওঁ বোলে দেখাত নেপোলিয়নৰ দৰে আছিল। তেওঁৰ কণ্ঠস্বৰ আছিল নাটকীয়, শুৱলা আৰু সাগৰ শব্দৰ দৰে গভীৰ। সকলোৱে তেওঁক এজন গুণী শিল্পীৰূপে সন্মান দেখুৱাইছিল। সেইদিনতে তেওঁ সপ্তাহত ৪০ পাউণ্ডকৈ বেতন পাইছিল। কিন্তু তেওঁৰ এটা ডাঙৰ দোষ আছিল। তেওঁ অতিপাত মদপান কৰি হিতাহিত জ্ঞান হেৰুৱাইছিল। আয়ে কৈছিল যে এই দোষৰ বাবেই তেওঁৰ লগত আইৰ ঘনে ঘনে কাজিয়া-পেচাল লাগিছিল আৰু শেষত গৈ বিবাহ-বিচ্ছেদ হ’ব লগত পৰিছিল।”

চাৰ্লিয়ে এই প্ৰসঙ্গত কৈছিল যে ইয়াৰ বাবে তেওঁ পিতাকক

দোৰ দিব নোখোজে। কাৰণ, সেই সময়ত থিয়েটাৰ আদি অনুষ্ঠানৰ লগত জড়িত লোকসকলে মদ-সেৱন কৰাটো দৈনন্দিন কামত পৰিণত হৈছিল। সকলোৰে বজমঞ্চৰ লগত মদ বিক্ৰী কৰা আৰু পান কৰা দোকান সংযুক্ত আছিল। অভিনেতা অভিনেত্ৰীসকলৰ বিৰতিৰ সময়ত 'বাৰ'লৈ আহি দৰ্শকৰ লগত একেলগে বহি মদপান কৰা নিয়ম আছিল। কিছুমান থিয়েটাৰে বজ্জফিচতকৈ 'বাৰ'ৰ ব্যৱসায়ৰ ভিতৰেদি বেছি ধন উপাৰ্জন কৰিছিল। নাম কৰা অভিনেতাসকলক থিয়েটাৰ ব্যৱসায়ীয়ে অধিক বেতন দিছিল - তেওঁলোকৰ শিল্পী-প্ৰতিভাৰ বাবে - নহয়, দিছিল যাতে তেওঁলোকে বেতনৰ মোটা অংশ 'বাৰ'ত বহি খৰচ কৰিব পাৰে, দৰ্শকৰ লগত 'বাৰ'ত বহি মদপান কৰাত উৎসাহ যোগাব পাৰে। অনেক প্ৰতিভাসম্পন্ন শিল্পী-অভিনেতা অত্যধিক মদপান কৰি ধ্বংসৰ মুখত পৰিছিল, নিজৰ সংসাৰ ভাঙি পথৰ ভিক্কাৰি হৈছিল। চাৰ্লিৰ পিতাকো অত্যধিক মদপান কৰা এজন মদক্ষ অভিনেতা আছিল। তেওঁ এটা অশাস্তিময় জীৱনৰ সাতত্ৰিশ বছৰ বয়সতে অৱসান ঘটাইছিল। এটা বিশৃঙ্খল জীৱনৰ অন্ত পৰিল।

চাৰ্লিৰ জীৱনত মাকৰ প্ৰভাৱ অত্যন্ত বেছি। মাকে বহু কষ্ট, বহু ভাগ, বহু অভাৱ-অনাটনৰ মাজেদি তেওঁক ডাঙৰ-দীঘল কৰিছিল। অনেক দিন তেওঁ লছোনে-ভোকে দিন অতিবাহিত কৰিব লগাত পৰিছিল। এদিন কাম নকৰিলেই ঘৰত হাহাকাৰ লাগিছিল। বজমঞ্চত গীত পৰিৱেশন কৰি উপাৰ্জন কৰা পইছাৰে তেওঁ কোনোমতে ঘৰখন চলাইছিল। কিন্তু তেওঁৰ কণ্ঠস্বৰ ক্ৰমাৎ বেয়াৰ কালে যোৱাত তেওঁৰ প্ৰতি বজমঞ্চৰ কৰ্তৃপক্ষই আগবদৰে আগ্ৰহ নেদেখুৱা হ'ল। অভাৱ-অনাটন, হুষ্টিভতা, নিজাববাহীনতা আদিয়ে হানাহ অধঃপতন মাতি আনিলে। কণ্ঠস্বৰ কৰ্কশ আৰু অস্পষ্ট হোৱাৰ ফলত তেওঁৰ গীতে দৰ্শকক বিৰক্ত কৰি তুলিলে। ইয়াৰ ফলস্বৰূপে থিয়েটাৰত গীত-গোৱা কাৰ্যশ্ৰুচী লাহে লাহে নোহোৱা হ'ল।



মাকৰ কণ্ঠস্বৰ দুৰ্বল হোৱাৰ কাৰণে চাৰ্লি চেপলিনে পাঁচ বছৰ বয়সতে বজ্জম্ভত থিয় দিব লগাত পৰিল। নহ'লে লৰোনে-ভোকে তেওঁলোক যুঁতাৰ মুখত পৰিব লাগিলহেঁতেন। মাকে চাৰ্লিক সদায় বজ্জম্ভলৈ লগত লৈ গৈছিল। প্ৰথম ল'ৰা চিডনী আছিল চাৰ্লিতকৈ চাৰি বছৰ ডাঙৰ। মাকে চিডনীক ঘৰত থৈ এম্পায়াৰ থিয়েটাৰত গায়িকাৰূপে কাম কৰিছিল। চাৰ্লিক ঘৰত কোনো চাওঁতা নাছিল বাবে সদায় লগত লৈ যাব লগাত পৰিছিল। সকলো ল'ৰা চাৰ্লিয়ে থিয়েটাৰৰ পৰিবেশটো বৰ ভাল পাইছিল। নেপথ্য দ্বৰৰ ব্যক্ততা, কোলাহল, উজ্জল পোহৰ, সাজ-সজ্জা, কপসজ্জা, মহিলাসকলৰ আলাপ-আলোচনা, সুৰ-সমলয়, গীতৰ সমাবেশ আদিয়ে তেওঁৰ কোমল মন আনন্দত বিভোৰ কৰি ৰাখিছিল। সেয়েহে সন্ধিয়া হোৱাৰ লগে লগে তেওঁ মাকৰ লগত থিয়েটাৰঘৰলৈ যাবলৈ উত্ৰাহল হৈছিল। তেওঁলোকে বস-বাস কৰা 'লেম্ববেথ' অঞ্চলটো আছিল দিনতে অন্ধকাৰ, অপৰিষ্কাৰ আৰু দুৰ্গন্ধময়। চাৰ্লিয়ে এনে এটা পৰিবেশৰ পৰা আঁতৰত থাকিবলৈ কামনা কৰিছিল আৰু সন্ধিয়া পৰলৈ অপেক্ষা কৰি মাকৰ লগত ওলাই গৈছিল। থিয়েটাৰঘৰটো তেওঁৰ বাবে বাতিৰ স্বৰ্গ আছিল। সজীতৰ প্ৰতি চাৰ্লিৰ অদ্ভুত আকৰ্ষণ আছিল। থিয়েটাৰত গোৱা গীতসমূহ তেওঁ মনোযোগেৰে শুনিছিল আৰু মুখস্থ কৰি পেলাইছিল। নেলী বিচাৰ্ড বোলা এগৰাকী সুবিখ্যাত গায়িকাই চাৰ্লি চেপলিনৰ বিষয়ে পিচত কৈছিল যে থিয়েটাৰত তেওঁ পৰিবেশন কৰা প্ৰায়বোৰ গীত সকলো ল'ৰা চাৰ্লিয়ে আওবাই পেলাইছিল আৰু তেওঁক গাই শুনাইছিল।

মাক হানাই বজ্জম্ভত গীত গাই থাকোতে চাৰ্লিয়ে উইংচৰ কাষত থিয় দি থকা সকলোৱে লক্ষ্য কৰিছিল। মাকৰ মাতৰ অনুনতি ঘটাত তেওঁ বেজাৰতে কান্দি পেলাইছিল। এদিন মাকে ভঙা ভঙা মাতেৰে গীত গাই থাকোতে হলঘৰত হুলস্থূল আৰম্ভ হ'ল। মাককে

মাকৰ গীত শুনি হাঁহিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। লগে লগে আৰম্ভ হ'ল ঠাট্টা বিহুপ, চিঞৰ বাখৰ। কিয় এনেকুৱা হলহুল হৈছে তাক ভালদৰে চাবলৈ নেপথ্যঘৰৰ সকলোৱে উইংচৰ কাষ পালেহি। পৰিবেশ আয়ত্তৰ বাহিৰ হোৱাত চাৰ্লিৰ মাক ভিতৰ সোমাই আহিবলৈ বাধ্য হ'ল। চাৰ্লিয়ে লক্ষ্য কৰিলে যে মাক অত্যন্ত বিচলিত হৈছে আৰু চকুদ্বিদি লোতক বাগৰি পৰিছে। ষ্টেইজ মেনেজাৰে অৱস্থাটো নিয়ন্ত্ৰণ কৰিবলৈ উপায় বিচাৰিলে। চাৰ্লিয়ে গীত গোৱা তেওঁ আগতে গম পাইছিল। মাকৰ লগত ফুৰিবলৈ হাওঁতে বন্ধু-বান্ধৱীৰ ঘৰত চাৰ্লিয়ে 'নাচাৰী বাইমছ' গাইছিল। ষ্টেইজ মেনেজাৰে যিকোনো এটা গীত গাবলৈ চাৰ্লিক ষ্টেইজৰ মাজলৈ ঠেলি পঠিয়ালে। দৰ্শকৰ আগত হাতত খৰি থিয় কৰাই তেওঁ চাৰ্লিক চিনাকি কৰি দিলে আৰু ভিতৰ সোমাল। চাৰ্লি চেপলিনে এই ঘটনাৰ বিষয়ে এনেদৰে লিখিছে, ".....মেনেজাৰে মোক ষ্টেইজৰ মাজত থিয় কৰাই ভিতৰ সোমাল। মই দেখিলোঁ, ষ্টেইজত উজ্জল পোহৰ, সম্মুখত চিগাৰেটৰ ধোঁৱাৰে আৱৃত হলঘৰ, কিছুমান মানুহৰ অচিনাকি মুখ, কোঁতুল-পূৰ্ণ। এনেতে অৰ্কেষ্ট্ৰা বাদ্জি উঠিল। উইংচৰ পৰা মেনেজাৰে ব্যগ্ৰতাৰে মোক গীত গাবলৈ ইংগিত দিলে। মই বুকুত বল বান্ধি মনত যি আছিল তাকে গাবলৈ আৰম্ভ কৰিলোঁ। অৰ্কেষ্ট্ৰাৰ লগত মোৰ গীতৰ সুৰ মিলিছেনে নাই সেই বিষয়ে মোৰ কোনো ধাৰণা নাছিল। পিচত শুনিছিলোঁ, মোৰ স্বৰটো বাত্ৰকাবসকলে সহজে খৰি, সেই ধৰণেৰে সুৰ বজাইছিল। মই এটা সকলোৰে পৰিচিত গীতকে (Jack Jones) গাইছিলোঁ। আধামান গাওঁতেই দেখিলোঁ হলঘৰৰ পৰা মানুহবোৰে (দৰ্শকে) ষ্টেইজলৈ পইছা দলিয়াইছে। পইছাবোৰ দোখ মই তৎক্ষণাত গীত গোৱা বন্ধ কৰি সেইবোৰ বোটলাত ব্যস্ত হৈ পৰিলোঁ। ইমানবোৰ পইছা মই আগেয়ে দেখা নাছিলোঁ। দৰ্শকৰ হাঁহিব বোল উঠিল। ষ্টেইজ মেনেজাৰে দোখ

আহি এখন কমালত পইছাবোৰ তুলি মোক সহায় কৰিলেহি। মই ভাবিলোঁ, তেওঁ মোৰ পইছাখিনি এতিয়া নিজে হজম কৰিব। মই দৰ্শকক মোৰ মনৰ কথাটো কৈ পেলালোঁ। মোৰ কথা শুনি দৰ্শকে হৃৎপন উৎসাহেৰে হাঁহিবলৈ ধৰিলে। মেনেজাৰে লাজত বঙা-চিঙা পৰি ভিতৰ সোমাল, মই লগতে গ'লো। মাৰ হাতত যেতিয়া তেওঁ কয়ালেৰে বন্ধা পইছাৰ টোপোলাটো দিলে তেতিয়াহে মই শান্ত হ'লো আৰু পুনৰ ষ্টেইজলৈ আহি গাবলৈ আৰম্ভ কৰিলোঁ। মই দৰ্শকলৈ চাই কথা ক'লো, নাচিলো, গীত গালো আৰু মায়ে গোৱা গীত পৰিবেশন কৰিলোঁ। মায়ে গোৱা গীতৰ অনুসৰণ কৰি কৰি মই মাৰ ভঙা ভঙা মাতৰ কোঁতুক প্ৰদৰ্শন কৰিলোঁ। দেখিলোঁ, মোৰ হাঁহি উঠা কাৰ্যত দৰ্শকে অশেষ আমোদ পাইছে, হাত-চাপৰি মাৰি মোক পৰম উৎসাহিত কৰিছে, তেওঁলোকে আনন্দত ষ্টেইজলৈ পুনৰ পইছা দলিয়াইছে। অলপ পিচতে ভিতৰৰ পৰা মা ওলাই আহি মোক হাতত ধৰি ভিতৰলৈ লৈ গ'ল। দৰ্শকে পুনৰ মোক উৎসাহিত কৰিবলৈ হাত চাপৰি মাৰিবলৈ ধৰিলে। সেই বাতিটোৰ কথা মই কেতিয়াও নাপাহৰো। সেই বাতিটো মোৰ বাবে আছিল চিৰস্মৰণীয়। এফালে মই প্ৰথমবাৰৰ বাবে ষ্টেইজত নামিছো, আৰু আনফালে মোৰ মায়ে ষ্টেইজৰ পৰা একেবাৰে বিদায় লৈছে। (That night was my first appearance on the stage and mother's last) যেতিয়া ভাগ্যই মানুহৰ ভৱিষ্যতৰ পথ-নিৰ্ণয় কৰে, তেতিয়া ভাগ্যই মানুহৰ দয়া-প্ৰাৰ্থনা, কৰুণা বা ন্যায়-বিচাৰৰ প্ৰতি অকণো কৰ্ণপাত নকৰে। চাৰ্লিৰ মাকৰো তেনে এটা অৱস্থা আছিল। তেওঁ আৰু কঠিন পুনৰ সবল কৰি তুলিব নোৱাৰিলে। অৰ্ধাভাৱে তেওঁৰ মন-প্ৰাণ ভাঙি পেলালে। হাতত থকা সজ্জিত সকলো ধন-বিত তেওঁ শেষ কৰিলে। আনকি হাতৰ থাক মণি কেইপাটো বিক্ৰী কৰি পেলালে। পইছাৰ অভাৱত তেওঁ সৰু ল'ৰাহালক বুকুত

বাৰ্দ্ধি অতি কষ্টেৰে দিন কটাবলৈ ধৰিলে। মাতটো পুনৰ ওতভাই পাবলৈ তেওঁ গিৰ্জালৈ গৈ দিনো প্ৰাৰ্থনা কৰাত লাগিল। কিন্তু ভগবানে চকু বেলি নোচোৱাত তেওঁ হতাশ হ'ল আৰু তেওঁ থিয়েটাৰৰ কথা পাহৰি পেলাবলৈ বন্ধ কৰিলে। আনকি অভাৱত পৰি তেওঁ থিয়েটাৰত পিন্ধা সাজ পোছাক, চুলি, মণি-মুকুতাবোৰ বিক্ৰী কৰি পেলালে। এনে এটা দুৰ্দশাগ্ৰস্ত অৱস্থাত চাৰ্লি আৰু তেওঁৰ ককায়েক চিডনী ডাঙৰ-দীঘল হ'ব লগা হৈছিল। মাকে উপায়াস্তৰ হৈ দুয়োকে লেমবেথ-ৱৰ্ক হাউছত থৈ আহিল। এইঅনুষ্ঠানটো আছিল অনাথ ল'ৰা-ছোৱালীৰ বাবে আশ্ৰয় শিবিৰ। ইয়াৰ পৰিবেশ মুঠেই ভাল নাছিল। অনাথ ল'ৰা-ছোৱালীবোৰক আদৰ-সাদৰ কৰা দূৰৰ কথা, তেওঁলোকৰ ওপৰত অত্যাচাৰ, উৎপীড়নহে চলোৱা হৈছিল। এনে এটা ভয়াবহ পৰিবেশত সোমাই চিডনী আৰু চাৰ্লিয়ে প্ৰমাদ গণিছিল। তেওঁ-লোকক লগুন চহৰৰ বাৰ মাইল নিলগত থকা অনাথ আৰু ঘৰ বাৰী নোহোৱা ল'ৰা ছোৱালীৰ পঢ়াশালি হেনয়েল স্কুললৈকে প্ৰেৰণ কৰা হৈছিল। এই স্কুলত ল'ৰা-ছোৱালীক কঠোৰ শাস্তিৰে শাসন কৰা হৈছিল। ফলত, ল'ৰা-ছোৱালীবোৰে সুবিধা পালেই পলাই গৈছিল।

এঘাৰ বছৰ বয়সত চিডনীয়ে জাহাজৰ চাকৰি এটা পাই আঁতৰ হয়। চাৰ্লি স্কুলত থাকোঁতেই মাক হানা মানসিক বিকাৰগ্ৰস্ত হৈ এটা হাম্পাভালত ভৰ্তি হয়। সংসাৰত চাৰ্লি হৈ পৰিল অকলশৰীয়া। সম্পূৰ্ণ নিৰাজয় হৈ তেওঁ বাস্তাইপথে, আলিয়ে-গলিয়ে ঘূৰি ফুৰিবলৈ ধৰিলে। কেতিয়াবা খবৰ-কাগজৰ দোকান, কেতিয়াবা কাঠৰ দোকানত, কেতিয়াবা ডাঙৰ মাছুৰৰ ঘৰত লগুৱা হিচাপে চাৰ্লিয়ে কাম কৰি পইছা উপাৰ্জন কৰি জীৱন নিৰ্বাহ কৰিছিল। কিমান দিন অনাহাৰে চাৰ্লিয়ে দিন কটাইছিল কোৱা টান। তেওঁ অভাগগ্ৰস্ত হৈ জীৱন্ত নবকত জীয়াতু ফুৰিছিল। পৃথিৱীৰ অনেক সুবিখ্যাত ব্যক্তিয়ে তেওঁলোকৰ কষ্টবহুল সাৱাদ্য অৱস্থাৰ পৰা অসাৱাদ্য সাধন্যৰ শিখৰত ভৰি নিয়াৰ ইতিবৃত্ত

আছে। সকালত কাগজৰ দোকানত কাম কৰি, কাগজ বেচি, গেলা মালৰ দোকানত মাল-বস্ত্ৰ কঢ়িয়াই, কাঠৰ কলত কাঠ বুটলি, মাগুহৰ ঘৰত লগুৱা হৈ বাচন বৰ্তন খুই-মেলি তেওঁলোকৰ সকালছোৱা অতিবাহিত কৰা জীৱন-বৃত্তান্ত অনেক প্ৰখ্যাতলোকৰ আছে। এই বৃত্তান্তক তেওঁলোকে লাভ বা শঙ্কাৰ কাহিনী বুলি গণ্য নকৰে। বৰং গৌৰৱৰ কথা বুলিহে ভাবে। চাৰ্লি চেপলিনৰ জীৱন-বহুসাও এনে ধৰণৰ আছিল। তেওঁৰ আগ বয়সত বৃহৎ দুখ অতিবাহিত হৈছিল আৰু এই বৃহৎ দুখৰ মাজেদিয়ে তেওঁ ভৱিষ্যতৰ বিপুল প্ৰতিশ্ৰুতিৰ বীজ ৰোপণ কৰিছিল। চাৰ্লি চেপলিনৰ জীৱনীকাৰসকলে আমাক তেওঁৰ অসামান্য যশস্যা, প্ৰতিপত্তি আৰু চিনেমা জগতত থকা একক প্ৰতিভাৰ বিষয়ে জানিবলৈ দিছে। চাৰ্লি চেপলিনে নিজৰ গৌৰৱ নিজে ৰচনা কৰিছিল আৰু সুগভীৰ আনন্দেৰে হেজাৰ-বিজাৰ দৰ্শকৰ আকৰ্ষণ কৰিবলৈ যোগ্যতা অৰ্জন কৰিছিল। বস্ত্ৰমঞ্চৰ দেৱালে দেৱালে, কপালী পৰ্দাৰ পাতে পাতে প্ৰতিধ্বনিত আৰু প্ৰতিবিস্তৃত হৈছিল চাৰ্লি চেপলিনৰ বৰ আমোদজনক অভিনয়, হাঁহিৰ কাহিনী আৰু মজাৰ বং-বহুইচ।

আঠ বছৰ বয়সত চাৰ্লিয়ে Eight Lancashire Lads নামৰ নৃত্যদলত ভৰ্তি হৈছিল। এই দলত তেওঁ সমবেত নৃত্য-প্ৰদৰ্শন কৰি ঠায়ে ঠায়ে ঘূৰি ফুৰিব লগাত পৰিছিল। এই নৃত্যৰ মাজে মাজে তেওঁ কোঁতুক অভিনয়ো প্ৰদৰ্শন কৰি দৰ্শকক আনন্দৰ খোৰাক যোগাইছিল। তেওঁ কেতিয়াবা মেকুৰীৰ ডাঙ দি ইয়াৰ বিপৰীত ফুৰুৱা অতী-ভৰী দেখুৱাই দৰ্শক ইহুৱাইছিল। এনে ধৰণৰ ডাঙ দিওঁতে বচনৰ কোনো প্ৰয়োজন নাছিল। চাৰ্লিয়ে নিজৰ মনত অহা যিকোনো ঘটনাৰ কোঁতুক অভিনয় কৰি দৰ্শকৰ মন মুগ্ধ কৰিছিল।

চাৰ্লিয়ে সোতৰ বছৰ বয়সত ককায়েকৰ চেষ্টাত 'ফ্ৰেড কাৰ্লো কোম্পানী' নামেৰে এটা সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানত যোগ দিয়ে। এই অনুষ্ঠানৰ মুখ্য আকৰ্ষণ আছিল হাস্যৰসৰ নাটক, গীত-ৰাত আদি প্ৰদৰ্শন কৰা।

এই অমুঠানৰ লগত চাৰ্লিয়ে ১৯১৩ চনলৈকে কাম কৰি 'বিষ্ট'ন কোম্পানীৰ কামত ভৰ্তি হয়। এই অমুঠানৰ কাম আছিল সকলো হাস্যৰসপূৰ্ণ নিৰ্বাক ছবি নিৰ্মাণ কৰা। এই অমুঠানৰ গুৰিখোতা মেক চনেটে নিউ-ইয়ৰ্কত কাৰ্ণো কোম্পানীয়ে প্ৰদৰ্শন কৰা এখন অভিনয়ত চাৰ্লি চেপলিনক আবিষ্কাৰ কৰে আৰু নিজৰ কোম্পানীলৈ লৈ আহে। ক'বলৈ গ'লে, মেক চনেটৰ উদ্যমেতে চাৰ্লিয়ে চলচ্চিত্ৰ-জগতত প্ৰৱেশ কৰে আৰু বহুতকৈ ত্যাগ কৰি নতুন উৎসাহেৰে এই উদ্যোগত লাগি যায়। এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে চাৰ্লিয়ে কাৰ্ণো কোম্পানীত থাকোঁতে বাৰ মাহৰ চুক্তিৰ ভিতৰত কেইবাখনো উল্লেখযোগ্য অভিনয়ত নিজৰ পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাইছিল। তাৰ ভিতৰত 'ফুটবল মেচ্ছ', 'মাৰ্শ্বিং বাৰ্ডচ' আছিল "অধিক জনপ্ৰিয়। চাৰ্লিয়ে ইয়াৰ মাজেদি 'কথাবিহীন হাস্য-অভিনেতা' ৰূপে সমাদৰ লাভ কৰিছিল। সেই দিনত অভিনেতা আৰু অভিনেত্ৰীসকলে অভিনয়ৰ বাবে নিজৰ ৰূপসজ্জা নিজে নিজে কৰি ল'ব লাগা হৈছিল। এই কামৰ বাবে বেলেগ খনিকৰ নাছিল। চাৰ্লি চেপলিনে নিজৰ ৰূপসজ্জাৰ বিশেষভাৱে যত্ন লৈছিল আৰু চৰিত্ৰৰ লগত সাদৃশ্য বন্ধা কৰি অংগসজ্জা কৰিছিল। এবাৰ চাৰ্লি চেপলিনে অংগসজ্জা কৰি ওলাই আহোঁতে পৰিচালকে তেওঁৰ মন-পুত চৰিত্ৰ প্ৰকাশ নোপোৱা যেন দেখি চাৰ্লিক কৈছিল, "ডেকা ল'ৰা, তুমি যি বং ঘঁহিছা, সেইয়া ঠিক নহ'ল। এই বং ছবিত ধোঁৱাবৰণীয়া হৈ পৰিব। আৰু যিবোৰ লাইন মুখত আঁকিছা, সেইবোৰ ছবিত তুমি ফুটাই তুলিব নোৱাৰিবা। বৰাটচ, (আন এজন অভিনেতা), তুমি চাৰ্লিক দেখুৱাই দিয়া, চিনেমাৰ বাবে কেনেকৈ বং ঘঁহিব লাগে।" নতুন ল'ৰা চাৰ্লিয়ে পৰিচালকৰ কথাত মনে মনে অপমানিত বোধ কৰিছিল। তেওঁ পুনৰ সাজ-পোছাক পৰিধান কৰা খোঁটালিলৈ গ'ল আৰু মুখত ইটা বৰণীয়া বং ঘঁহি চকুৰ পতাত ভাঠ ক'লা বং আঁকিলে। এইবাৰ পৰিচালকে সন্তুষ্টি জনালে আৰু কেমেৰামেনক চেপলিনৰ ফালে কেমেৰা ঘূৰাবলৈ ইংগিত দিলে। কেমেৰাৰ সন্মুখীন

হওতে চেপলিন সশক্তি হৈছিল আৰু ইয়াৰ বাবে পৰিচালকে তেওঁক কটু কথা শুনাইছিল। চাৰ্লি চেপলিনৰ প্ৰথম ছবিখন কাৰো মনঃপূত নহ'ল। তেওঁ বুজিলে যে তেওঁৰ অভিনয়ে এজন কণা মানুহকো ইচ্ছাৰ নোৱাৰিব। চাৰ্লি চেপলিনৰ ভাগ্য ভাল যে তেওঁ নমা প্ৰথম চিনেমাখন ক'তো প্ৰদৰ্শিত নহ'ল। পৰিচালকে তেওঁক হতাশ নকৰি মাত্ৰ উপদেশ দি ক'লে যে এই শিল্পত নামিবলৈ হ'লে বহুতো গুণৰ অধিকাৰী হ'ব লাগিব। তেওঁ যত্ন সহকাৰে নিৰীক্ষণ কৰিব লাগিব - কেনেকৈ ছবি তোলে; অভিনেতাসকলক, পৰিচালকক লক্ষ্য কৰিব লাগিব কেনেকৈ ছবিত অভিনয় কৰিব লাগে। কেনেকৈ পৰিচালক-জনে নিৰ্দেশ দিছে। বিব্রত নহৈ চেপলিনে দুগুণ উৎসাহেৰে নিজকে যোগ্য অভিনেতা কৰি তুলিবলৈ যত্ন কৰিলে।

কিন্তু চেপলিনৰ অখ্যাত জীৱনৰ দুৱাৰত খ্যাতি আৰু ঐশ্বৰ্য্যই সুপ্ৰভাতৰূপে থিয় দিলে। পৰাজয়, ধিক্কাৰ আৰু গ্ৰানিৰ দিন পাৰ হৈ তেওঁৰ জীৱনলৈ আহিল সৌভাগ্য। যশস্যাৰ সিংহদুৱাৰ হঠাৎ মেল খালে। তেওঁ চিনেমা জগতৰ সকলো কোণলৈ আয়ত্ত কৰি পেলালে। তেওঁৰ দ্বিতীয় চিনেমা 'কিড অটোবেচেচ এট ভেনিচ' (১৯১৪) এখন উল্লেখযোগ্য ছবি বুলি গ'ণ্য হ'ল। ইয়াত তেওঁ এজন কাম বন নোহোৱা মানুহৰ (কেলেছ্ৰা, vagabond, tramp) ভাও দিছিল। ভাওটো আছিল কৰণ বসপূৰ্ণ আৰু উদ্দেশ্যধৰ্মী। চেপলিনে চিনেমা জগতত তেওঁৰ প্ৰখ্যাত সাজটো (ডাবি হেট, চেপাম্বা ফ্ৰককোট, টিলা, সোলোক-টোলোক পটলুং, ডাঙৰ জোখৰ জোতা, একোছা সৰু গ'ফ আৰু হাতত এডাল বেড) পৰিধান কৰি সকলোৰে দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছিল। ১৯১৫ চনত 'দি ট্ৰেন্স' নামৰ ছবিখনৰ যোগেদি চেপলিনে নিজৰ স্বকীয় প্ৰতিভা দাঙি ধৰিবলৈ সক্ষম হয়। তেওঁ কৈছিল, "I shall either stand or fall by devoting myself to this art of making movies." আশ্চৰ্য্য কিপ্ৰভাবে

তেওঁৰ এই প্ৰত্যক্ষ উক্তি বাস্তৱত পৰিণত কৰিবলৈ সৰহ সময় নালাগিল। আমেৰিকাত তেওঁৰ জন্মভাষা আৰম্ভ হ'ল। আমেৰিকাৰ দৰ্শকৰ বাবে চেপলিন হৈ পৰিল অতি প্ৰিয় কৌতুক অভিনেতা। চেপলিনে 'কিষ্ট'ন কোম্পানীৰ জৰিয়তে কেইবাখনো নিৰ্বাক ছবি পৰিচালনা কৰি দক্ষতা অৰ্জন কৰিছিল। এই কোম্পানীত চাৰ্লিৰ ককায়েক চিডনীয়েও কাম কৰিছিল আৰু কেইবাখনো সফল ছবি নিৰ্মাণ কৰি প্ৰশংসা লাভিছিল। চিডনীৰ পৰিচালনাত নিৰ্মাণ হোৱা এখন ছবি আছিল 'দি চাৰমেবিন পাইৰেট'। এই ছবিখনত কেমেৰাৰ সকলো বিস্ময়পূৰ্ণ কৌশল প্ৰয়োগ কৰি চিডনীয়ে ভগতজোৰা অভিলেখ স্থাপন কৰিছিল। ছবি নিৰ্মাণত দান্নাকৰ সফলতা দেখি চাৰ্লিয়ে কৈছিল যে তেওঁলোক দুয়ো মিলি এটা ফিল্ম কোম্পানী খুলিব পাৰিলে নিজ ইচ্ছানুযায়ী ছবি নিৰ্মাণ কৰিব পাৰিব। কিন্তু চিডনীয়ে বন্ধা বেতনৰ চাকৰি এৰি আহিবলৈ আগ্ৰহ নেদেখুৱালে।

সেই সময়ত আমেৰিকাত কমেডি ফিল্মৰ আদৰ ক্ৰমাৎ বৃদ্ধি পাইছিল আৰু আমেৰিকাৰ সাধাৰণ দৰ্শকে হাঁহিব সমল থকা সৰু সৰু বীলৰ ছবি পছন্দ কৰিছিল। চাৰ্লি চেপলিনৰ বছৰালি আৰু কৌতুক অভিনয়ৰ প্ৰতি দৰ্শকৰ আগ্ৰহ প্ৰৱল হোৱাত ফিল্ম কোম্পানীসমূহে অনেক টকা দি তেওঁৰ লগত চুক্তিবদ্ধ হ'বলৈ বিচাৰিছিল। 'কিষ্ট'ন কোম্পানী'য়েও চেপলিনৰ বেতন প্ৰতি সপ্তাহত 'ডেবল' ডলাৰৰ পৰা 'চাৰিশ' ডলাৰ কৰিলে। চেপলিনে এই কোম্পানীৰ লগত থাকি ৫২ সপ্তাহত ৩৫ খন ফিল্মত অভিনয় কৰিলে। কেইবাখনো ছবি তেওঁৰ পৰিচালনাত নিৰ্মিত হ'ল। ছবিৰ কাহিনী তেওঁ ৰচনা কৰিছিল।

সেই দিনত এখন ছবি পৰিচালনা কৰা আজিৰ দৰে কঠিন কাম নাছিল। চাৰ্লিয়ে কৈছিল, "মই মাত্ৰ বিশেষভাৱে জানিব লাগিব প্ৰবেশ আৰু প্ৰস্থানৰ বাবে মোৰ সোঁকাল কোনফালে, বাঁওফাল কোনফালে। কোনোবা এজন অভিনেতাই এটা দৃশ্যৰ পৰা ওলাই



যাওঁতে যদি সোঁকালে গতি কৰে, তেওঁ তেতিয়া দ্বিতীয় দৃশ্যত বাওঁ-ফালৰ পৰা প্ৰবেশ কৰিব লাগিব। আৰু যদি তেওঁ কেমেৰাৰ ফালে ওলাই যায়, তেওঁ পিচৰ প্ৰবেশত কেমেৰালৈ পিঠি দি নোঁমাব লাগিব। এইয়া হৈছে প্ৰাথমিক নিয়ম। কিন্তু অধিক অভিজ্ঞতা লাভ কৰি মই বুজিছিলোঁ যে কেমেৰা বহুগুণা কাৰ্য্যটো অকল মনস্তাত্ত্বিক দিশৰে পৰা নহয়, এটা দৃশ্যক স্পষ্টকৈ সংযোগ কৰাটোৰ ওপৰতো নিৰ্ভৰশীল। ক'বলৈ গ'লে, চলচ্চিত্ৰৰ এইটো এটা মূল ঠাইলৈ বা দৃষ্ট্যৰ। যদি কেমেৰা দৃশ্যৰ নিচেই কাষতে থাকে বা বহুত নিলগত থাকে তেতিয়া ই কেতিয়াবা ভাল ফলো দিব পাৰে বা পৰিণাম বেয়াও কৰিব পাৰে। এটা দৃশ্যপট গ্ৰহণ কৰোঁতে খোজ-কাটলৰ পৰিমিত চলন-ফুৰণ (economy of movement) আৱশ্যকীয় কথা। কোনো অভিজ্ঞতাসম্পন্ন পৰিচালকে বিশেষ প্ৰয়োজন নাথাকিলে এজন অভিনেতাক অলাগতিয়াল দূৰত্বলৈ আগবাঢ়িবলৈ নিদিয়ে। কিয়নো তেওঁ জানে যে চিনেমাৰ দৃশ্যপটত খোজকঢ়াটো বৰ নাটকীয় নহয়। সেইবাবে, কেমেৰা এনেভাৱে বহুগুণা উচিত যাব মাজেদি দৃশ্যপটৰ গাঁথনি সংযোগ আৰু অভিনেতা-অভিনেত্ৰী গৰাকীৰ প্ৰবেশ মনোগ্ৰাহী হৈ উঠে। দৃশ্যপট গ্ৰহণ কৰোঁতে কেমেৰা বহুগুণা কাৰ্য্যটো বুজিদীপ্ত চিত্ৰগ্ৰহণ শৈলীৰ দ্বাৰা নিয়ন্ত্ৰিত হোৱাটো অত্যন্ত জৰুৰী কথা। নিচেই কাষতে লোৱা চিত্ৰপট (close up) এটা বহুদূৰৰ পৰা লোৱা চিত্ৰপট (long shot) এটাতকৈ অধিক গুৰুত্বপূৰ্ণ আৰু আকৰ্ষণীয় হ'ব বুলি কোনো নিয়ম নাই। নিচেই কাষতে লোৱা চিত্ৰপট হৈছে ভাব প্ৰকাশক কাৰ্য্য। কোনো কোনো দৃশ্যত বহু দূৰৰ পৰা লোৱা চিত্ৰপটে অধিক গুৰুত্বপূৰ্ণ কাৰ্য্য সফলতাবে দাঙি ধৰিব পাৰে। কেতিয়াবা দূৰ দৃশ্যপট কাষতে লোৱা দৃশ্যপটতকৈ বেছি ফলদায়ক হৈ পৰে।

চেপলিনৰ বিশেষত্ব আছিল যে তেওঁ কোনো লিখিত নাটকীয়

সংলাপ আৰু দৃশ্য সংগঠন নোহোৱাকৈয়ে অভিনয় কৰিব পাৰিছিল। তেওঁ কি দেখুৱাব, সেই বিষয়ে এটা ধাৰণা কৰি লৈছিল আৰু ঘটনাৰ স্বাভাৱিক ক্ৰমক নিজ কল্পনাৰে অনুসৰণ কৰি অভিনয় প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। চেপলিনে থিয়েটাৰতকৈ চলচ্চিত্ৰ বেছি মুক্ত আৰু অভিযান সুলভ কলা বুলি অভিহিত কৰিছিল। 'হিজ্‌ প্ৰি হিষ্টৰিক পাষ্ট'ত চাৰ্লিয়ে কোনো পূৰ্বকল্পিত সংলাপ বা দৃশ্য সংকেত নোহোৱাকৈ ওলাব লগাত পৰিছিল। প্ৰথমতে বিষয়-প্ৰসঙ্গটোৰ বিষয়ে তেওঁ এটা ধাৰণা কৰি ল'লে যে ছবিখন প্ৰাক্-ঐতিহাসিক ঘটনাৰ লগত জড়িত। তেওঁ এটা ভালুকৰ ছালেৰে তৈয়াৰী দীঘল কোট, পটলুং, টুপী পিন্ধি ল'লে যাতে তেওঁক দেখিলে এজন আদিম লোক বুলি দৰ্শকে ভাবিব পাৰিব। তেওঁ প্ৰথমে ওলায়ে চাৰিওফালৰ প্ৰাকৃতিক দৃশ্য নিৰীক্ষণ কৰিলে আৰু পিন্ধা কোটটোৰ পৰা ভালুকৰ নোম টানি টানি উলিয়াই ধপাত খোৱা চুঙাটোত ভৰালে আৰু ছুচটা শিল ঘ'হি জুই উলিয়াই লগাই ছপিবলৈ ধৰিলে। এটা প্ৰাক্-ঐতিহাসিক গল্পৰ বিষয়ে উৎসাহ জন্মাবলৈ এনে অভিনয় যথেষ্ট। কিষ্টোনৰ প্ৰায়-বোৰ হাস্যৰসিক ছবিত চেপলিনে এনে ধৰণেৰেই অভিনয় কৰি আমেৰিকান দৰ্শকক আশ্বাস দিছিল। 'নিউ ভেনিটৰ' নামৰ এখন ছবিত চেপলিনে হাস্যৰসৰ মাজেদি ককণ দৃশ্য অঙ্কিত কৰি দৰ্শকক হাঁহুৱাব লগতে চকুপানী বোৱাইছিল। ইয়াত তেওঁ কৃত্ৰিম ভাৱ প্ৰৱণতাৰে অজী-ভজী কৰি এটা অভাৱগ্ৰস্ত ছখী পৰিয়ালৰ বৰ্মাস্তিক বেদনা ব্যক্ত কৰিছিল। চেপলিনে দৰ্শকক যেনেকৈ হাঁহুৱাইছিল, তেনেকৈ ককণ দৃশ্যৰ অভিনয় কৰি কন্দুৱাবও পাৰিছিল।

চেপলিনৰ আৰু এটা বিশেষত্ব আছিল যে অভ্যন্তৰ কৰ্ম যক্ষ বা দৃশ্য সংগঠনৰ মাজতে তেওঁ কোঁতুক অভিনয় প্ৰদৰ্শন কৰিব পাৰিছিল। তেওঁ কিষ্টোনৰ পৰিচালক মেক চনেটক কৈছিল যে দৃশ্য-সজ্জাতকৈ অভিনয় দিশটো বেছি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। কম দৃশ্যপটত অভিনয়

কৰাটো কৃতিত্বৰ পৰিচয়। চেপলিনে অনেক ছবিত এখন পাৰ্ক, এজন পুলিচ আৰু এগৰাকী সুন্দৰী গাভৰুক লৈয়ে আমোদ-চিহ্নৰ সূচনা কৰিছিল। চেপলিনৰ অনেক সফল ছবিত আমি এনে ধৰণৰ সীমিত পট দেখিবলৈ পাওঁ।

কিষ্টোন কোম্পানীৰ লগত চুক্তি অস্তু পৰাৰ লগে লগে চেপলিনে 'এছানি কোম্পানী' এটাত যোগ দিয়ে। এই কোম্পানীয়ে তেওঁক সপ্তাহত এহেজাৰ আট্টশ ডলাৰ বেতন আগবঢ়াইছিল। ইয়াত এবছৰ থকাৰ পিচত ১৯:৬ চনত তেওঁ মিউচুৱেল ফিল্ম কোম্পানীত সপ্তাহত দহ হাজাৰ ডলাৰ বেতন আৰু প্ৰতি বছৰে এক লাখ পঞ্চাছ হেজাৰ ডলাৰ বনাচৰ চুক্তি কৰিলে। সেই সময়ত চাৰ্লিৰ বয়স মাত্ৰ ২৭ বছৰ। এই কোম্পানীৰ লগত থাকোতে তেওঁ দি ক্লন স্বাকাব, ফায়াৰমেন, দি ভেগাবণ্ড, হান এ, এম, দি কাউণ্ট, দি পাউনছপ, বিহাইন দি স্কীন, ইজি ট্ৰাট, দি কিউব, ইমিগ্ৰেণ্ট, দি এডভেঞ্চাৰাৰ প্ৰভৃতি দুই বীলৰ কমেডি সমূহ নিৰ্মাণ কৰে। এইবোৰে বিৰাট জন-প্ৰিয়তা অৰ্জন কৰি চেপলিনৰ নাম দেশে-বিদেশে সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰে। চেপলিনে মিউচুৱেল ফিল্ম কোম্পানীত থাকি চলচ্চিত্ৰ জগতৰ অনিন্দ্য কৰ্মকুশলতা আয়ত্ত কৰিলে আৰু এজন আগশাৰীৰ কমেডি-পৰিচালক ৰূপে স্বীকৃতি পালে। এই সময়ছোৱা তেওঁৰ বাবে আছিল অবি-শ্বৰণীয় দিন। চিনেমা জগতৰ শীৰ্ষস্থানীয় শিল্পীসকলৰ লগত তেওঁৰ সংযোগ ঘটে। কম সময়ৰ ভিতৰতে তেওঁ এজন লক্ষপতি ৰূপে পৰিগণিত হ'ল। লক্ষ টকাৰ অধিকাৰী হৈয়ো চেপলিনে সাধাৰণভাৱে জীৱন নিৰ্বাহ কৰিছিল, কোনো মানুহৰ লগত বেয়া ব্যৱহাৰ নকৰিছিল। টকা-পইছাৰ লেন-দেনৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁক সদায় সহায় কৰিছিল ককা-য়েক চিডনীয়ে। ক'বলৈ গ'লে চিডনী আছিল চাৰ্লি চেপলিনৰ ব্যৱসায়ী এজেন্ট। এওঁৰ যোগেদিয়েই চেপলিনৰ সকলো চুক্তি স্বাক্ষৰিত হৈছিল। 'মুভিং পিকচাৰ হন্ড' নামৰ কাকতত ওলাইছিল চেপলিনৰ

চলচ্চিত্র জগতৰ বিৰাট সাকল্যৰ কথা। ইয়াত প্ৰকাশ পাইছিল, সেই সময়ত চেপলিনৰ বেডন আছিল দহ লাখ পঁয়সত্তৰ হাজাৰ ডলাৰ। এনে উচ্চ হাৰৰ বেডন পোৱা চলচ্চিত্ৰতহে নালাগে, কোনো ব্যৱসায়ী প্ৰতিষ্ঠানতে লোক নাছিল। চেপলিনৰ অসাধাৰণ জনপ্ৰিয়তাৰ এইটো এটা স্থূলভ স্বীকৃতি।

১৯১৭ চনত চেপলিনে ফাষ্ট্ নেচনেল চিত্ৰ প্ৰতিষ্ঠানত চুক্তিবদ্ধ হয় আৰু ইয়াৰ ছবিসমূহৰ পিচত তেওঁ চিত্ৰাভিনেত্ৰী মেৰী পিকফোৰ্ড, সুদক্ষ পৰিচালক ডি. ডব্লিউ. গ্ৰিফিথ আৰু জনপ্ৰিয় অভিনেতা ডোগলাছ ফেয়াৰ বেঙ্কছৰ সন্মিলিত প্ৰচেষ্টাত মুনাইটেড আৰ্টিষ্টছ কৰ্পোৰেছন স্থাপন কৰে। পিচত তেওঁলোকৰ এই প্ৰতিষ্ঠানৰ লগত যোগ দিয়ে সুবিখ্যাত চলচ্চিত্ৰ ব্যৱসায়ী এডলফ্ জুকৰ। এই মুনাইটেড আৰ্টিষ্টছৰ যোগেদি চাৰ্লিয়ে স্বতন্ত্ৰভাৱে পূৰ্ণাঙ্গ চিত্ৰ নিৰ্মাণ কৰিবলৈ আৰু পৰিবেশন কৰিবলৈ প্ৰথম সুবিধা লাভ কৰে। ফাষ্ট নেচনেলৰ লগত তেওঁৰ চুক্তিৰ ম্যাদ অন্ত পৰে ১৯২৩ চনত নিৰ্মাণ হোৱা 'দি পিলগ্ৰীম' ছবিৰ যোগেদি। চেপলিনে ইয়াৰ পিচত য়ুনিভাৰচেল'ৰ হৈ 'এ কাউণ্টেছ ক্ৰম হংকং' নামৰ চিত্ৰখন ১৯২৬ চনত নিৰ্মাণ কৰাৰ আগলৈকে মাত্ৰ নিজৰ কোম্পানী মুনাইটেড আৰ্টিষ্টছৰ যোগেদিয়েই কথাছবি পৰিচালনা কৰিছিল।

চেপলিনৰ পৰম্যাৰ্চৰ উন্নতিৰ মূলতে তেওঁৰ নিজস্ব অভিনয় দক্ষতা। দৰ্শকে চেপলিন থকা যেই কোনো ছবিকে কোঁতুহলেৰে চাবলৈ চাপলি মেলিছিল। তেওঁলোকে ছবিখনৰ নাম বা কাহিনীৰ ওপৰত সিমানে গুৰুত্ব নিদিছিল। চিত্ৰ-তাৰকা, পৰিচালক আৰু কাহিনীৰচক হিচাপে তেওঁ আছিল অধিতীয়। ১৯১৫ চনত তেওঁ অভিনয় কৰা 'দি ট্ৰেন্স' নামৰ ছবিখনত তেওঁৰ বাৰাবৰী চৰিত্ৰটো ব্যঙ্গ চৰিত্ৰই অকল নাছিল, এই চৰিত্ৰটো আছিল ব্ৰহ্মলগা আৰু নিবিড়ভাৱে মানৱিক। চৰিত্ৰ অঙ্কণৰ মাজেদি মাজুহৰ স্বাভাৱিক প্ৰবৃত্তি, ব্যক্তিগত

ভাল লগা বেয়া লগা চেপলিনে বঢ়িয়াকৈ ফুটাই তুলিব পাৰিছিল। চৰিত্ৰৰ ভাৱত, ইংগিতত, প্ৰকাৰাস্থত তেওঁ ব্যক্ত কৰিছিল 'হিউমেন মাটেশ্বৰ এনাটমি'। এই যামাবৰী চৰিত্ৰটোক (ট্ৰেন্স্) চেপলিনে 'সক লগৰীয়া' বুলি অভিহিত কৰিছিল। এই চৰিত্ৰটো পৃষ্ঠ হৈ ৰূপায়িত হৈছিল ইজি ষ্ট্ৰীট (১৯১৭), শ্বলদাৰ আৱদ্ধ (১৯১৮), দি কিড্ (১৯২১), দি গল্ড বাছ্ (১৯২৫), চিটি লাইটছ্ (১৯৩১) আৰু দি গ্ৰেট ডিক্টেটৰ (১৯৪০) প্ৰভৃতি নিৰ্বাক আৰু সবাক চলচ্চিত্ৰত। ১৯৫২ চনত চেপলিনে নিৰ্মাণ কৰে আত্মজীৱনীমূলক কথাছবি 'লাইম লাইট'। ইয়াতো তেওঁ যামাবৰী চৰিত্ৰটো স্মৰণভাৱে দাঙি ধৰিছিল।

চেপলিনে কৈছিল যে অকণমান ল'ৰা ছোৱালী আৰু কুকুৰ চিনেমাৰ বাবে উৎকৃষ্ট অভিনেতা। এটা পানীৰে ভৰা গাধোৱা চৰিয়াত (বাথটাৰ) এডোখৰ চাবোন আৰু এটা ১২ মহীয়া শিশু ভৰাই থ'লে দেখিব, শিশুটোৱে চাবোনডোখৰ ধৰিবলৈ অশেষ চেষ্টা চলাইছে। কাষত বৈ থকা মাকে এই দৃশ্যত অশেষ আমোদ পাই হাঁহিছে। সকলো শিশুৱেই একো একোজন জীৱন্ত ভাৱৰীয়া। তেওঁলোকৰ জন্মগত প্ৰতিভাৰ বিকাশ ঘটাব পাৰিলে সহতো কাম লাভ কৰিব পাৰি। 'দি কিড' নামৰ সফল ছবিখনত এটা সক ল'ৰা তেওঁ আৱিষ্কাৰ কৰিছিল। ল'ৰাটোৰ নাম আছিল জেকি কুগেন। এই ছবিখনৰ এটা দৃশ্য এনে ধৰণৰ—এটা সক ল'ৰাই এটা ঘৰৰ এখন খিৰিকিৰ আইনা ভাঙিবলৈ এটা শিলগুটি দাঙি লৈছে। হাতখনত শিলগুটি লৈ পিছফালে হাতখন ওপৰলৈ দাঙোতেই পিছফালে থিয় হৈ থকা পুলিচ এজনৰ কোটত ল'ৰাটোৰ হাতখন লাগি বৈ যায়। ল'ৰাটোৱে পিছফালে মূৰ ঘূৰাই পুলিচজনক দেখি ধৈৰ্য নেহকৰাই হাতেৰে ওপৰলৈ দলিয়াই দলিয়াই শিলগুটিটো খেলিবলৈ লাগিল আৰু নিজকে নিৰ্দোষী যেন দেখুৱাই শিলগুটিটো দূৰলৈ মাৰি পঠিয়ালে। সি গছীনাই এখোজ এখোজকৈ খোজ কাটি অলপ আগলৈ গৈ হঠাৎ

দৌৰি পলায়। পুলিচজনে শুভকে ধৰিব নোৱাৰি ভেৰা লাগি চাই থাকে। এইখিনিতে কৈ ধোৱা উচিত যে ল'ৰাটোৰ বাপেকৰ অভিনয় কৰিছিল চাৰ্লি চেপলিনে। তেওঁৰ কাম আছিল ঘৰৰ ভঙা আইনা নতুনকৈ লগোৱা। এইটো ব্যৱসায় কৰিয়ে তেওঁ ঘৰখনক পোহ পাল দিছিল। পুতেকে ডাঙৰ পকীঘৰবোৰৰ আইনাবোৰ ভাঙিছিল আৰু বাপেকে সেইবোৰ ঘৰত কাম বিচাৰি ফুৰিছিল। প্ৰকাৰান্তৰে বাপেকক পুতেকে আইনা ভাঙি জীৱিকাৰ পথ হুকলি কৰিছিল।

ভেকি বোলা ল'ৰাটোৱে তিনি-চাৰিবাৰমান আখৰা কৰিয়েই চৰিত্ৰটো ৰূপায়িত কৰিলে। ভাৱপ্ৰৱণতা নহ'লে কোনো চৰিত্ৰ বঢ়িয়াই ফুটাই তুলিব নোৱাৰি। জেকিয়ে কেনেকৈ অভিনয় কৰিব সেই বিষয়ে চেপলিনে কৌশলটো শিকাই দিলে। কিন্তু অভিনয়ত কৌশল জানিলেই নচলে। ইয়াক প্ৰাণৱন্ত কৰি তুলিবলৈ মানসিক প্ৰস্তুতিৰ প্ৰয়োজন। ভাৱপ্ৰৱণতা হৈছে মনৰ এটা অনুভূতি। কিড নামৰ ছবিৰ মাজেদি জেকিয়ে চাৰি মিলিয়ন ডলাৰৰ এটা জীৱিকা লাভ কৰিলে। কাগজে-পত্ৰই চেপলিনৰ আৱিষ্কাৰ জেকিয়ে প্ৰশংসা লাভ কৰি বিখ্যাত হৈ পৰিল। দি কিড ছবিখন এখন ক্লাচিক ৰূপে স্বীকৃত হ'ল। চেপলিনে কৈছিল যে মনে যদি ভাল কাম নকৰে, মন যদি অমনযোগী হৈ থাকে তেতিয়াহ'লে কোনো অভিনেদৰেই স্বাভাৱিক গতিত অভিনয় কৰিব নোৱাৰে। জেকিয়ে মাজে মাজে অমনযোগী হৈ পৰিছিল। কিন্তু যেতিয়াই তাৰ মনটোৱে মোৰ কথা শুনিছিল আৰু সেইদৰে অভিনয় কৰিছিল তেতিয়া সি হৈ পৰিছিল অপূৰ্ব। সেইবাবেই দি কিডত বৰ্ষকে নতুনকৈ বিচাৰি পাইছিল।

চিনেমা নিৰ্মাণৰ বিষয়ে চেপলিনৰ ধাৰণা আছিল সম্পূৰ্ণ ব্যক্তিগত। এই বিষয়ে অলপ উল্লেখ কৰিলে পাঠকৰ বাবে মোৰ যত্নৰ অভাৱন কথা অনেক সহজ হ'ব। চিনেমা নিৰ্মাণৰ বিষয়ে অনেক

মূল্যবান গ্ৰন্থ ওলাইছে। কিন্তু অনুবিধা হৈছে, এই গ্ৰন্থসমূহৰ প্ৰায়-বোৰতে চিনেমা কৌশলৰ বিষয়ে লেখকৰ মনত জুতি লগা কথাই প্ৰাধান্য লাভ কৰা চকুত পৰিছে। এইবোৰ গ্ৰন্থ কথাটোৰি শিল্পৰ কাৰিকৰী দিশৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা আদি-পাঠ মাথোন। এই-বোৰৰ পৰা এই শিল্পৰ আহিলা-পাতি জানিব পাৰি। কিন্তু, চিন্তাশীল ডেকা পৰিচালক এজনে নাটকীয় পৰিবেশ এটা সৃষ্টি কৰিবলৈ নিজৰ কলানুশলভ ভাৱনা, কল্পনা প্ৰয়োগ কৰিব লাগে। তেওঁ কাৰিকৰী দিশত প্ৰয়োজনীয় মূল কথাখিনি অৱশ্যে সম্যকভাৱে জানিব লাগিব। এজন শিল্পীয়ে তেতিয়া পূৰ্ণ স্বাধীনতাৰে কিবা এটা প্ৰচলিত নিয়ম ভঙ্গ কৰি নতুনৰ প্ৰদৰ্শন কৰে তেতিয়া সেই দৃষ্ট হৈ পৰে সাধাৰণতে উত্তেজক আৰু কোঁতুহলপূৰ্ণ। সেইবাবেই হয়তো চিনেমা জগতত প্ৰৱেশ কৰা অনেক ডকণ পৰিচালকৰ প্ৰথম ছবিখনত আমি সবলতা আৰু মৌলিকতা লক্ষ্য কৰো।

বেশা আৰু স্থান, সংযোগ, গতি বা বেগ প্ৰভৃতিত জ্ঞানভিত্তিক প্ৰয়োগ হুই কৰিব নোৱাৰি। কিন্তু এইবোৰৰ লগত অভিনয়ৰ সম্পৰ্ক কম। এইবোৰে কেতিয়াবা মূল বিধানক নিবস, প্ৰাণহীন কৰি তোলে। ঘটনাৰ প্ৰতি সাধাৰণভাৱে ওচৰ চাপিব পাৰিলে দৃশ্যপটৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ সহজ আৰু সবলভাৱে দৰ্শকৰ দৃষ্টিগোচৰ হয়। চাৰ্লি চেপলিনে কটোগ্ৰাফিক কাঁকি-কুকা ভাল নাপাইছিল। তেওঁৰ মতে কেমেৰাই নিৰ্দিষ্ট বিষয়ৰ বাহিৰে অইনত অঘাচিতে প্ৰতিটো হ'ব নালাগে। 'কলা' (আৰ্ট) শব্দটো কেতিয়াবা আমনিলাগা হৈ পৰে। কলা প্ৰদৰ্শনৰ নামত কেমেৰামেনে দেখুৱা অবাস্তৱ আৰু আড়ম্বৰপূৰ্ণ কাৰ্যকলাপে অনেক সময়ত অভিনয়ৰ গতি মন্থৰ কৰে, দৰ্শকৰ মনত আজনি লাগে। তেওঁলোক বিবস্ত্ৰ হয়। সময়ৰ বন্ধা আৰু সঘনহাৰ হৈছে কথাছবিৰ প্ৰধান গুণ। এটা দৃশ্যৰ পৰা আন এটা দৃশ্যলৈ পৰি-ৱৰ্তন হওতে বিশেষ কাৰ্টিং আৰু ডিফ্লেক্টিং কৰিব পৰাটো কথাছবি

শিল্পৰ গতিশীল ছবি। পৰিচালনাৰ ক্ষেত্ৰত চেপলিনে সদায় অভিনেতা অভিনেত্ৰীৰ মানসিক অৱস্থাটোৰ প্ৰতি সচেতন দৃষ্টি ৰাখি অভিনয়ৰ নিৰ্দেশ দিছিল। তেওঁ কৈছিল যে এটা মনত লগা অভিনয় আদায় কৰিবলৈ অভিনয়ত নয়া পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ আন্তৰিক সহায়-সহযোগৰ নিত্য প্ৰয়োজন।

মাৰ্ক কননেলি নামৰ এজন নাট্যকাৰে এটা প্ৰশ্ন কৰিছিল : অভিনয়ৰ বাবে এখন নাটক লিখোঁতে নাট্যকাৰজনৰ কোন দৃষ্টিভঙ্গী থকা উচিত ? তেওঁৰ দৃষ্টিভঙ্গী জ্ঞানদীপ্ত হোৱা দৰকাৰ নে অনুভূতি পূৰ্ণ হোৱা দৰকাৰ ? চেপলিনে এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰত কৈছিল যে লেখকজনৰ দৃষ্টিভঙ্গী অনুভূতিপূৰ্ণ হোৱা দৰকাৰ। কাৰণ, অভিনয়ত আবেগ-অনুভূতিৰ স্থান খা-শক্তিতকৈ বেছি আকৰ্ষণীয়। অভিনয়ত ইয়াৰ অভাৱ ঘটিলে চৰিত্ৰ ৰূপায়ণত প্ৰাণ নাথাকে। বঙ্গমঞ্চৰ প্লেটফৰ্ম, সম্ভ্ৰুত ভাগ (প্ৰ'চিনিয়াম), ইয়াৰ বঙাপট-পদা আৰু ইয়াৰ স্থাপত্য-শৈলীৰ মাৰ্কেদি শিল্পীজনৰ আবেগ ফুটি ওলায়। যদিও এইবোৰত বুদ্ধি-বিদ্যাৰ সহযোগ আছে, সেই সহযোগ প্ৰকৃত অৰ্থত মুখ্য নহয়, গৌণহে। চেকভে এই অৰ্থ হৃদয়ঙ্গম কৰি নাটক লিখিছিল। তেনেকৈ লিখিছিল মলনাৰ্ভ আৰু আন আন অনেক প্ৰখ্যাত নাট্যকাৰে। তেওঁলোকে অভিনয় কলাক প্ৰাধান্য দি নাটক ৰচনা কৰি যশস্যা লাভিছিল।

চেপলিনে কৈছিল যে তেওঁৰ বাবে থিয়েটাৰ কলা হৈছে নাটকাঁয় অলংকাৰ। এখন কিতাপ হঠাৎ বন্ধ কৰা, চিগাৰেট এটা জ্বলোৱা, নেপথ্যক্ৰিয়া, এটা পিন্ডলৰ গুলী মৰা কাৰ্য, এটা চিঞৰ, কান্দোন, এটা হঠাৎ হোৱা শব্দ, কলদায়ক প্ৰবেশ আৰু কলদায়ক প্ৰস্থান আদি সাধাৰণ কথা হ'লেও সেইবোৰ অভিনয়ৰ ভূষণ স্বৰূপ। এইবোৰ যদি সচেতনভাৱে আৰু নিজ বুদ্ধি-বিবেচনাৰে প্ৰয়োগ কৰা হয়, তেতিয়াহ'লে এইবোৰ কাৰ্য হৈ পৰে থিয়েটাৰৰ অন্তৰঙ্গ কবিতা।



নাটক-অভিনয় যথার্থতে এজনৰ কলা-প্ৰদৰ্শন। অভিনয়ভিত্তিক কচিৰোধ, গ্ৰাণোচ্ছলতা নাথাকিলে কোনো অভিনেতাই অভিনয়ক জীৱন্ত কৰি তুলিব নোৱাৰে। চেপলিনে পৰম্পৰাগতভাৱে চলি অহা থিয়েটাৰক অধিক গুৰুত্ব দিছিল। তেওঁ অভিনয়ৰ লগত দৰ্শকৰ অংশগ্ৰহণ সমৰ্থন নকৰিছিল। এই নতুন পদ্ধতিয়ে থিয়েটাৰৰ মোহ ধ্বংস কৰে বুলি তেওঁ বিশ্বাস কৰিছিল। বঙ্গমঞ্চৰ দৃশ্যপট যিমান দূৰ সম্ভৱ স্বাভাৱিক আৰু কচিসম্পন্ন হোৱাটো তেওঁ কামনা কৰিছিল। নাটকখন যদি দৈনন্দিন জীৱনৰ পটভূমিৰ ওপৰত লিখা আধুনিক নাটক হয়, তাত জ্যামিতিক কণাঙ্কন তেওঁ পছন্দ নকৰিছিল।

চেপলিনে খেস্তপিয়েৰৰ নাটক প্ৰসঙ্গত কৈছিল যে এই মহান নাট্যকাৰজনৰ নাটকসমূহ তেওঁ পঢ়ি যিমান বস পাইছিল সিমান বস আৰু আনন্দ অভিনয়ৰ মাজেদি পোৱা নাছিল। এই নাটকসমূহৰ অভিনয়-পদ্ধতি আড়ম্বৰপূৰ্ণ আৰু অত্যন্ত কাব্যিক। এনে নাটক চালে তেওঁৰ ভাৱ হৈছিল যেন তেওঁ বিদ্বান ব্যক্তিৰ সুললিত বক্তৃতাহে শ্ৰৱণ কৰিছে। “খেস্তপিয়েৰৰ ভাৱ-ভাষা যে উচ্চমান-বিশিষ্ট তাত সন্দেহ নাই; কিন্তু সেই ধৰণৰ কবিতা থিয়েটাৰত মই উপভোগ নকৰোঁ। খেস্তপিয়েৰৰ নাটকত থকা ৰজা-ৰাণী, প্ৰতাপাধিত ডা-ডাঙৰীয়া আৰু তেওঁলোকৰ ৰাজকীয় সন্মান, ক্ষমতা প্ৰভৃতি মই ভাল নাপাওঁ। এই ধাৰণা মোৰ ব্যক্তিগত কচি-অভিকচিৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠা হৈছে। সম্ভৱ, মোৰ নিজস্ব ভাৱমূৰ্তিৰ ওপৰত থকা দৃঢ়বিশ্বাস আৰু আত্ম-সচেতনাই এনে মত প্ৰকাশ কৰিবলৈ মোক উদগনি দিছে।” চেপলিনে আৰু কৈছিল, “কচি আৰু মাখনৰ অধোগত সন্ধান আৰু অভিহাত-গৰাই কাচিৎহে প্ৰভাৱ পেলাব পাৰে। মই মোৰ সমস্যাবোৰ এজন ৰাজকোঁৱৰৰ সমস্যাৰ লগত বিজাব নোৱাৰোঁ। হেমলেটৰ মাকে ৰজাৰ ৰব-চ’ৰাত আসন পোৱা প্ৰত্যেকজন ডাঙৰ, জব্বা-গৰা লোকৰ লগত আৱামদায়ক সজ-মুখ পাব পাৰে। এই পৰিবেশে হেমলেটৰ মনত

কষ্ট দিলেও সেই কষ্টৰ প্ৰতি যোব কোনো মনোযোগ নোপোজে।” (চাৰ্লি চেপলিনৰ ‘আত্মজীৱনী’ দ্ৰষ্টব্য)। চেপলিনে ‘ট্ৰেন্স’ নামৰ বসন্ত বাৰাবৰী চৰিত্ৰটোৰ জন্ম দিছিল হাস্যৰসৰ মাজেদি সমাজৰ ভণ্ডাৰি উলটাই দিবলৈ।

অসাধাৰণ শিল্পীমূলভ মনোবৃত্তি, দুৰ্বাৰ কষ্টস্বীকাৰ, গভীৰ মনোনিৱেশ আছিল চাৰ্লি চেপলিনৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য। তেওঁৰ নিষ্ঠা আৰু দক্ষতাক সকলোৱে গভীৰ শ্ৰদ্ধা জনাইছিল। তেওঁৰ অভিনয় আছিল মৰ্মস্পৰ্শী। ১৯২৩ চনৰ পৰা ১৯৫৭ চনৰ ভিতৰত তেওঁ নব্বু পূৰ্ণ দৈৰ্ঘ্যৰ ছবি নিৰ্মাণ কৰি সকলতা অৰ্জন কৰিছিল। এই ছবিসমূহৰ তেওঁ আছিল প্ৰযোজক, পৰিচালক আৰু মুখ্য অভিনেতা। কাহিনীকাৰ ৰূপে তেওঁ আছিল প্ৰতিভাসম্পন্ন ব্যক্তি। ‘দি গোল্ড বাছ’, ‘দি চাৰ্কাছ’, ‘চিটি লাইটচ’ আছিল নিৰ্বাক হিট পিকচাৰ। ‘দি মৰ্ভাৰ্চ টাইমচ’, ‘দি গ্ৰেট ডিক্টেটৰ’ আৰু ‘লাইম লাইট’ ছবিয়ে চেপলিনক চিত্ৰ-জগতত বৰেণ্য অভিনেতা আৰু পৰিচালক ৰূপে স্বীকৃতি দিলে। তেওঁৰ প্ৰথম পূৰ্ণ সবাক চিত্ৰ ‘দি গ্ৰেট ডিক্টেটৰ’ নিৰ্মিত হৈছিল জাৰ্মানীৰ ফেচিট অভিনায়ক হিটলাৰৰ অধৃত আৰু ভয়াবহ জীৱনক কেন্দ্ৰ কৰি। এই ছবিখনে জগতজোৰা প্ৰশংসা লাভ কৰিছিল। চেপলিনৰ প্ৰত্যেকখন ছবিয়েই আছিল উদ্দেশ্যধৰ্মী। উদাহৰণ স্বৰূপে ক’ব পাৰি যে ‘লাইম লাইট’ নামৰ কথাছবিখনক চেপলিনে অভিনেতা জীৱনৰ কৰুণ কাহিনী মৰ্মস্পৰ্শী ৰূপত দাঙি ধৰিছিল। তেনেকৈ দাঙি ধৰিছিল শ্ৰমিক জীৱনৰ কষ্টবহুল অভিজ্ঞতা ‘দি মৰ্ভাৰ্চ টাইমচ’ নামৰ বহু-প্ৰচলিত কথাছবিখনত। এজন বিখ্যাত লেখকে (ফ্ৰেঙ্ক হেৰিচ, ‘অকাৰ ৱাইল্ড’ৰ লেখক) কৈছিল, “কল্লুদাৰ পৰা মাজুছজনতকৈ হুঁহুৱাব পৰা মাজুছজন বেছি লাগেঁক। চেপলিনে হাঁহিৰ মাজেদি, বহুৱালিৰ মাজেদি মানৱ চৰিত্ৰৰ সত্য কথা ব্যক্ত কৰিছিল।” চেপলিনৰ কৌতুক অভিনয় আছিল সাধাৰণ, বসন্ত

আৰু স্বতঃস্ফূৰ্ত। ইয়াৰ অন্তৰালত আছিল এটা অতলস্পৰ্শী মানৱ-বেশনা। চেপলিনে তেওঁৰ প্ৰত্যেকখন ছবিতে এই আবেদন অনবদ্যভাৱে ফুটাই তুলিছিল।

বাৰ্টোল ব্ৰেখ'টে চাৰ্লি চেপলিনক মহৎ কৌতুক অভিনেতা বুলি অভিনন্দিত কৰিছিল। তেওঁ কৈছিল যে চলচ্চিত্ৰত মানৱীয় স্বাৰ্থ প্ৰদৰ্শন কৰোঁতে কেতিয়াবা অশিষ্ট (vulgar) আচৰণ দেখুৱাব লগাত পৰে। বেঞ্জামিনেৰৰ 'অথেল'ত অ'থেলই কৈছিল যে তেওঁৰ দ্বী তেওঁৰ নিজা সম্পত্তি। কথাষাৰত অশিষ্ট আচৰণৰ শুব দাঙি উঠিলেও ইয়াৰ অন্তৰালত এক মানৱীয় স্বাৰ্থ নথকা নহয়। চেপলিনে ভালকৈ বুজিছিল যে তেওঁ বহুজাতিৰ মাজেদি মানৱীয় স্বাৰ্থ দাঙি ধৰিব লাগিব। এই ক্ষেত্ৰত তেওঁ পাৰদৰ্শিতা লাভ কৰিছিল। ব্ৰেখ'টে 'এপিক' থিয়েটাৰৰ প্ৰসঙ্গত কৈছিল যে তেওঁ আখ্যানৰ বৰ্ণনাত্মক আৰু মহাকাব্যিক আধাৰত সংগঠিত অভিনয়ক বেছি স্বাভাৱিক বুলি বিবেচনা কৰে। চীনাৰসকলে এনে ধৰণৰ অভিনয় হেজাৰ বছৰ ধৰি কৰি আহিছে। ই প্ৰাচীন লোক সংস্কৃতিৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। আধুনিক অভিনেতাসকলৰ মাজত চাৰ্লি চেপলিনৰ নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য, তেওঁ এই এপিক পদ্ধতিত অধিক গুৰুত্ব সহকাৰে অভিনয় কৰিছে (Brecht on Theatre)। তেওঁ চেপলিনক প্ৰশংসা কৰি কৈছিল যে যদি তেওঁক নেপোলিয়নৰ ভাওটো কৰিবলৈ দিয়া হয়, তেওঁ কিতাপত থকাৰ দৰে নেপোলিয়নৰ চৰিত্ৰটো বৰ্ণনা কৰি দেখুৱাব। নেপোলিয়নৰ দৰে সাজ-সজ্জা নকৰাকৈয়ে নিজস্ব সৃষ্টি 'বহুৱা' চৰিত্ৰটোৰ মাজেদিয়েই তেওঁ বিষয় প্ৰসঙ্গটো এনেদৰে অভিনয় কৰি দেখুৱাব যাৰ দ্বাৰা নেপোলিয়নৰ কাৰ্য্যদলী, আচৰণ প্ৰভৃতি অৰ্থপূৰ্ণ আৰু বিচাৰ বিবেচনাৰে দৰ্শকৰ চকুৰ আগত ভাহি উঠিব। এইটো এপিক অভিনয়ৰ এটা ধৰ্ম। ব্ৰেখ'টৰ মতে মহৎ কৌতুক অভিনেতাসকল দৰাচলতে মহৎ চৰিত্ৰ-অভিনেতা (character actors)। চাৰ্লি চেপলিন ইয়াৰ এটা উজল উদাহৰণ।

চাৰ্লি চেপলিনে নিজ যশস্যাৰ বলত অনেক মনীষীৰ লগত পৰিচিত হৈ সমাদৃত হৈছিল। এই সকলৰ ভিতৰত জৰ্জ বাণাৰ্ড'ৰ, উইনচ্টন চাৰ্চিল, মহাত্মা গান্ধী, আপটন চিনক্লেয়াৰ, চাও. এন. লাই, এইচ জি. বেলেচ, এনা পাভ'লভা, এলবাৰ্ট আইনষ্টাইন প্রভৃতি অন্যতম। এইসকল ব্যক্তিৰ লগত তেওঁৰ পৰিচয় নিবিড় বন্ধুত্বত পৰিণত হৈছিল। কোৱা বাহুল্য যে পৃথিৱীৰ সকলো চহৰতে চেপলিনৰ জনপ্ৰিয়তাটো ঐতিহাসিক মৰ্যাদা লাভ কৰিছিল। তেওঁ য'লৈকে গৈছিল সেই ঠাইতে অগণন বাইজে সমবেত হৈ তেওঁক বিপুল আদৰ সন্তোষ জনাইছিল। কথাশিল্প ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ অসাধাৰণ কৃতিতাই প্ৰৱলভাৱে আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল। তেওঁৰ শিৰত বৰ্ষিত হৈছিল অজস্ৰ সন্মান। তেওঁ 'চাৰ' (Knight) উপাধিৰে বিভূষিত হৈছিল।

চাৰ্লি চেপলিনৰ বিবাহিত জীৱন বৰ সুখৰ নাছিল। যৌৱনৰ ক্ষুধা চৰিতাৰ্থ কৰিবলৈ তেওঁ চাৰিবাৰ বিবাহ কৰিছিল। ১৯১৮ চনত মিলড্ৰেড্ হেৰিচক, ১৯২৪ চনত লিভা গ্ৰে'ক, ১৯৩৬ চনত পলেট গাৰ্ড আৰু ১৯৪৩ চনত বিখ্যাত মাৰ্কিন নাট্যকাৰ ইউজীন ও'নীলৰ কন্যা উনা ও'নীলৰ সৈতে তেওঁৰ বিয়া হৈছিল। উনাৰ লগতে তেওঁৰ বিবাহ বন্ধন স্থায়ী আৰু শান্তিৰ হয়। প্ৰথম তিনি গৰাকী আছিল চিত্ৰতাৰকা। ভুল কৰিছিল ডেকা চেপলিনে। ৰূপৰ আকৰ্ষণত তেওঁ এই তিনি গৰাকী চিত্ৰতাৰকাক বিয়া কৰাই অশান্তি চপাই লৈছিল। বিবাহিতা জীৱ বাহিৰেও অনেক সুদৰ্শনা নাৰীৰ লগত চেপলিনৰ সৌহাৰ্দ্যপূৰ্ণ বন্ধুত্ব গঢ়ি উঠিছিল। আঠটা সন্তানৰ পিতৃস্বৰূপে চেপলিনৰ গাহ'স্থ্য জীৱন আনন্দৰ আছিল বুলি ক'ব পাৰি।

চেপলিন আছিল সমাজবাদী। তেওঁ এই বিষয়ে অনেক ৰাজ-নৈতিক নেতাৰ লগত আলোচনা কৰিছিল। ১৯৪২ চনত তেওঁ জাৰ্মানীৰ বিৰুদ্ধে চলি যুদ্ধত দ্বিতীয় প্ৰতিৰক্ষা স্থাপনৰ হকে আগভাগ লৈছিল। আমেৰিকাত দীৰ্ঘদিন বসবাস কৰিও তেওঁ আমেৰিকাৰ

নাগৰিকত্ব গ্ৰহণ নকৰাত সেই দেশত তেওঁক অনেক কমিউনিষ্ট ভাষণ দি বুলি সন্দেহ কৰিছিল। ১৯৫৭ চনত তেওঁ লণ্ডনত 'দি কিং ইন নিউইয়ৰ্ক' নামেৰে এখন চলচ্চিত্ৰ নিৰ্মাণ কৰিছিল। ইয়াত হাস্যৰসৰ সমলেৰে আমেৰিকান চৰকাৰৰ নীতি সমালোচনা কৰা হৈছিল আৰু লগতে আমেৰিকাবাসীৰ জীৱন যাপনৰ কোঁতুক দৃশ্যৰ অবতারণা কৰিছিল। ফলত তেওঁক কমিউনিষ্ট বুলি অপবাদ দিয়া হৈছিল। উত্তৰত চেপলিনে কৈছিল, "মই কোনো এখন দেশৰ নাগৰিক নহওঁ। মই সমগ্ৰ বিশ্বৰে নাগৰিক। আমেৰিকাবাসীয়ে মোক কমিউনিষ্ট বুলি ভয় খোৱাৰ কোনো অৰ্থ নাই।" ১৯৬৬ চনত চেপলিনে 'এ কাউণ্টেছ ক্ৰম হংকং' নামৰ কথাছবি এখন নিৰ্মাণ কৰে। এইখন কথাছবিৰ তেওঁ আছিল কাহিনীকাৰ, পৰিচালক আৰু অভিনেতা। ইয়াৰ মূল ভূমিকাত নামিছিল মাৰলন ব্ৰেণ্ড আৰু চফিয়া লৰেনে। চেপলিনে চিত্ৰ-জগতত অনেক সন্মানৰে ভূষিত হৈছিল। ইয়াৰ ভিতৰত আমেৰিকাৰ 'একাডেমি অৱ মোচন পিকচাৰ আৰ্ট এণ্ড চায়েন্স' বিশেষ বঁটা (১৯৭২), প্ৰথম একাডেমি অস্কাৰ বঁটা (১৯৭৩) উল্লেখযোগ্য।

১৯৭৭ চনৰ ১৫ ডিচেম্বৰ, বৰদিনৰ দিনা এই মহান অভিনেতা জনৰ মৃত্যু ঘটিল, লগে লগে চিৰবিদায় ল'লে বিশ্বৰ অগ্ৰাধিকৰ কোঁতুক শিল্পী, বহু সমাদ্ৰ আৰু স্বীকৃত চাৰ্লি চেপলিনে।



Hartnoll ; Phyllis, ed.

The Oxford Companion to the  
Theatre (O.U.P. 1978)

Lavrin ; Janko,

Ibsen: an approach.

Herrmann ; W, Pub.

Works of Ibsen.

Vittorin ; D,

The Drama of Luigi Pirandello.  
(1955)

Berkley ; W.S.

Luigi Pirandello. 1867-1936.  
(1965)

Blum ; S. ed.

Theatre world. (N.Y. 1955)

Littlewood ; S.R.

Dramatic Criticism (Lon 1952)

Methuen ; Eyre, Pub.

Chekhov-the Dramatist  
(Lon 1980)

Magarshack ; David,

Chekhov-the Dramatist.  
(Methuen. 1980)

Willett ; J. tr.

Brecht on Theatre (Radha  
Krishna 1979)

Williams ; Raymond,

Drama From Ibsen to Brecht.  
(Penguin. 1968)

Esslin ; M.

Brecht : A Choice of Evils.  
(1959)

Benjamin ; W.

From the Brecht Commentary.  
(1960)

**Welland ; Dennis.**

**Allied Publishers, Pub.**

**Fletcher ; John.**

**Beckett ; Samuel.**

**Gassner ; John.**

**Barnes ; Clive.**

**Esslin ; Martin.**

**Osborne ; John.**

**Taylor ; J.R. ed.**

**Lumley ; Frederick.**

**Chaplin ; Charles.**

**Woolner ; A.C.&Sarup ;  
Lakshmana—**

**Miller : A study of his plays.  
(N.Y. 1969)**

**Arthur Miller's Collected Plays.  
(N.D. 1973)**

**Beckett · A study of his Plays.**

**Waiting for Godot. (Faber, Lon)**

**The Theatre in our Times.**

**Best Plays of the American  
Theatre (N.Y.)**

**Pinter : A Study of his Plays.**

**Plays by John Osborne.  
(Faber. Lon)**

**Look Back in Anger : A Critical  
Study.**

**New Trends in 20th Century  
Drama.**

**My Autobiography (Penguin  
Lon 1964)**

**Thirteen Plays of Bhasa. (motilal  
Banarsidass. Delhi 1985. ed.)**

